前　言

隋唐時代，以長安爲都城，歷經300多年，是中國封建社會的昌盛時期。隨着經濟的發展，文化藝術也閃爍出燦爛的光輝，尤其在自然界的石料上，遺留了豐富多彩的內容。爲統治階級歌功頌德的墨迹刀痕遍佈京畿；黎民百姓祈福免災的刻石造像比比皆是。從宮闕地府，到閭里墓葬，碑石、棺槨、墓誌不可勝數。所表現的書法、繪畫、雕塑，充分反映了歷史和藝術成就。它上承兩漢、南北朝，下啓五代、宋、元，在中國美術史上有着深遠的影響。

繪畫和雕塑藝術，具體表現在造像石、石碑、石柱、石臺和墓葬的地上地下石刻設施。雕刻形式大致分爲平雕、浮雕和圓雕，其中平面雕刻和淺浮雕的內容最豐富。這本《隋唐石刻藝術》皆采用平雕中的綫刻畫、圖案和淺浮雕刻飾，以拓本和綫描的形式出現。隋代，分爲宗教內容的刻石造像、石棺石槨和墓誌；唐代，分爲石碑、石碣、石柱、石臺、石棺、石槨和石門。唐代部分，因爲已有《唐代墓誌紋飾選編》問世，爲了避免重復，縮短篇幅，所有唐代墓誌綫刻的內容，本書不再編入。

在隋唐時期浩翰的石刻藝術中，經過反復篩選、壓縮、刪節，共擇錄有代表性的平雕和浮雕71種，202圖。由於條件的局限，未能更廣泛地蒐集，僅以隋唐都城，即陝西關中地區所遺存的刻石爲主，其中包括西安、咸陽、耀縣、長安、醴泉、乾縣、三原、富平、長武等地。雖然範圍有限，但雕刻的形式、內容和風格，卻足以代表隋唐時期300多年中的石刻風貌，并充分顯示了這一時期的藝術成就。在資料的蒐集中，通過參閱文獻，走訪尋石，拓踏拾零，資取和借用，經過長期積累和整理，乃編纂成書。

在編輯中，不同內容的雕刻，均以形式分類，按年代和時間順序排列，從而明確地顯示這一時期石刻藝術的演變過程和發展規律。所有內容，皆以歷史資料和藝術造詣爲前提，力求簡練概括。爲了使之整體貫通，《概述》中盡量全面闡述；爲了避免重章疊句，圖版中不再作一一解說，僅在目錄中點題，說明形式、名稱和內容，以方便讀者。

這本書的出版，希望得到良好的社會效益，可供交流，可資借鑒，并在恢弘民族藝術，光大傳統文化中起到作用。書中不妥之處，謹請專家、學者、讀者賜教。

編者

一九九六年五月十六日

《隋唐石刻藝術》歌

王禹時

平生愛讀石鼓歌，屢試長吟惜才薄。
張生新編隋唐刻，屬予臨風一吟哦。
灞陵原上千秋塚，翁仲碑碣石牲多。
山陵主人戀生富，巧琢陰室與棺槨。
草木蟲魚奇花草，樓臺水榭映畫閣。
螭曲蛟游翻波浪，虎跳龍騰舞婆娑。
劍戟森然紅塵迷，鳴鏑夜響閃銀河。
雪飄千巖卷銀屑，雲回萬壑走金梭。
檻外欄邊聽鶯語，小橋流水話南柯。
牡丹爛熳傳唐韵，廣陵瓊樹說隋奢。
無爲世界鐫莊老，神女散花拜釋佛。
二十八宿窮天象，九重靈界醒嵯峨。
吁嗟兮！醒嵯峨！玉苟瑶簪烟霞裹。
燦爛中華，錦繡河山，光耀千秋，生機永勃勃。

一九九七年元旦於北京

王禹時，著名詩人，高級編輯，中央組織部研究員，書法家。原《文物天地》主編，《人民政協報》總編輯。現為中國書法家協會會員，中國詩詞學會理事，中國記者學會理事。著有《芳草天涯》文集。在《中國當代名人録》、《二十世紀中國名人詞典》、《中國新聞年鑒》、《中國當代文藝家傳集》（三），《中國當代藝術界名人録》（二）均有條目。

目　　録

前言 …………………………………………………… (7)
《隋唐石刻藝術》歌 ……………………………… (9)
概述 …………………………………………………… (11)
《隋唐時期的(平面)石刻》 ……………………… (11)
引言 …………………………………………… (11)
時代背景 ……………………………………… (11)
刻石形式和內容 ……………………………… (15)
藝術風格和成就 ……………………………… (21)
結語 …………………………………………… (28)
後記 …………………………………………………… (166)

圖　　版

隋代
(一)刻石造像
1. 四面造像石　開皇四年(584)
①雙獸、供養人　(37×44)釐米
②雙獸、博山爐、佛龕　(51×47)釐米
③雙獸、博山爐、佛龕　(30×24)釐米
2. 雷香妙造像石　開皇六年(586)
①雙獸、博山爐、供養人　(95×38)釐米
②雙獸、博山爐、佛龕　(40×17)釐米
3. 郭羌造像石　開皇六年　(586)
①雙獸、博山爐、佛龕　(28×44)釐米
②供養人　(36×45)釐米
4. 彌姐后息造像石　開皇六年(586)
①佛龕　(40×23)釐米
②雙獸、博山爐、圖案　(31×62)釐米
③供養人、圖案　(40×75)釐米
5. 徐景暉造像石　開皇八年(588)
①雙獸、博山爐、供養人　(67×42)釐米
②雙獸、供養人　(60×17)釐米
③雙獸、供養人　(52×17)釐米
6. 十三人造像(殘石)　開皇八年(588)
①佛龕、題記　(70×53)釐米
7. 盧誼兄弟造像石　開皇十一年(591)
①供養人、題記　(30×45)釐米
(二)石棺、石槨、墓誌
8. 李和墓石門、石棺、墓誌　開皇二年(582)
①②石門衛士　(135×54)釐米
③④石棺棺頭局部·雙鳳、獸面　(30×70)釐米
⑤⑥棺頭衛士　(60×20)釐米
⑦棺蓋·羽人托日月(白描)　(195×75)釐米
⑧棺幫(左)局部·馭龍、侍衛(白描)　(57×165)

釐米.

⑨棺幫(右)馭虎、侍衛(白描)　(57×195)釐米

⑩墓誌蓋·誌銜、圖案　(68×68)釐米

9. 李敬訓石槨　大業四年(608)

①②門衛　(74×23)釐米

③圖案　(74×15)釐米

④⑤侍女、圖案　(74×13)釐米

⑥門框、圖案　(10×70)釐米

⑦前窗(右)·圖案　(35×45)釐米

⑧門框、圖案　(20×70)釐米

⑨⑩李敬訓墓誌·朱雀、青龍　(11×14)釐米

10. 張壽墓誌　大業十一年(615)

①②③④青龍、白虎、朱雀、玄武　(7×46)釐米

11. 範安貴墓誌蓋　大業十一年(615)

①②剎面圖案　(8×60)釐米

12. 明雲騰墓誌　大業十一年(615)

①②墓誌角飾、圖案　(7×14)釐米

③墓誌邊·圖案　(7×55)釐米

13. 張濬墓誌　大業十二年(616)

①墓誌蓋·墓誌銜、四神　(54×54)釐米

②墓誌側·邊·圖案　(14×54)釐米

③④墓誌邊·圖案　(10×54)釐米

唐代

(一)石碑、石碣、石臺、石柱

14. 孔子廟堂碑　武德九年(626)

①碑側·鳳凰　(80×30)釐米

②碑側·馭獅圖　(70×30)釐米

15. 楊文朝妻爲皇帝幷考妣及兄弟姊妹造像題記　龍朔元年(661)　(32×19)釐米

16. 魏處旻及眷屬爲亡父造像題記　龍朔二年(662)　(24×50)釐米

17. 比丘僧造像題記　乾封年間(666—668)　(32×22)釐米

18. 佛龕供養人(佚名)　時間不詳　(17×47)釐米

19. 造像題記　乾封年間(666—668)　(24×32)釐米

20. 比丘僧造像題記　乾封二年(667)　(38×20)釐米

21. 比丘僧造像題記　咸亨元年(670)　(35×18)釐米

22. 道龕供養人幷題記(佚名)　時間不詳　(20×60)釐米

23. 道龕供養人(佚名)　乾封年間(666—668)

(24×46)釐米

24. 皇甫延碑　貞觀年間(627—649)

①②碑側·獸面、圖案　(53×18)釐米

25. 豳州昭仁寺碑　貞觀四年(630)

①碑側局部·獸面、葡萄圖案　(100×37)釐米

②碑座(左)·獸面　(22×45)釐米

③碑座(右)·獸面　(25×40)釐米

26. 內給事上柱國李君之碑　貞觀十二年(638)

①②碑側·獸面、圖案　(65×17)釐米

27. 靈化寺大德智該法師碑　貞觀十三年(639)

①②碑側·圖案　(65×26)釐米

28. 于孝顯之碑　貞觀十四年(640)

①②碑側·獸面、圖案局部　(68×22)釐米

29. 昭陵碑座(佚名)　貞觀年間(627—649)

①②神獸　(22×42)釐米

③④神獸　(22×42)釐米

30. 道德寺碑　咸慶三年(658)

①碑側·獸面、圖案　(70×22)釐米

31.(殘碑)　(時間不詳)

①碑側·圖案　(170×25)釐米

32. 同州聖教序碑　龍朔三年(663)

①碑側·圖案　(65×23)釐米

33. 道因法師碑　龍朔三年(663)

①②碑側·獸面、圖案　(58×18)釐米

③碑座(左)·人物故事　(45×50)釐米

④碑座(右)·人物故事　(45×50)釐米

34. 三藏聖教序碑　咸亨三年(672)

①②碑側淺浮雕·獸面、圖案　(113×30)釐米

③④碑座·神獸、花卉(白描)　(27×50)釐米

35. 乾陵神道華表　神龍年間　(705—707)

①碑側·牡丹圖案　(135×45)釐米

36. 乾陵神道石雕人物基座　神龍年間(705—707)

①瑞獸(野豬)　(36×95)釐米

37. 乾陵神道石雕駝鳥基座　神龍年間(705—707)

①駝鳥、牡丹　(34×67)釐米

38. 崇福法師塔銘幷序　景龍元年(707)

①②碑側·花卉圖案　(42×12)釐米

39. 比丘尼法婉法師碑　景龍三年(710)

①碑側(左)·青龍、牡丹　(117×15)釐米

②碑側(右)·鳳凰、牡丹　(117×15)釐米

40. 淨咸寺大德法藏神師塔銘幷序　開元四年(716)

①②③邊飾、牡丹圖案　(64×4)釐米

41. 興福寺(殘碑)　開元九年(721)

①②碑側·朱雀、道教人物、圖案　(76×26)釐米

42. 臧公神道碑　開元十二年(726)

①碑座局部·雄獅　(182×50)釐米

②碑座局部·茶花圖案　(50×30)釐米

43. 大智禪師碑　開元二十四年(736)

①碑側·宗教人物、麒麟、牡丹　(40×27)釐米

②碑側·宗教人物、鳳凰、牡丹　(40×27)釐米

③碑側·宗教人物、鳳凰、牡丹　(62×27)釐米

④碑座(左)·神獸　(55×38)釐米

44. 燃燈石臺　開元二十九年(741)

①然燈石臺贊幷序　(28×29)釐米

②鳳凰、牡丹　(31×25)釐米

③麒麟、牡丹　(31×25)釐米

④菩薩(吹笙)、牡丹　(31×25)釐米

⑤菩薩(彈琵琶)、牡丹　(31×25)釐米

⑥⑦臺座、樂伎、牡丹、荷花　(17×85)釐米

45. 八面石柱局部　(時間不詳)

①牡丹圖案　(80×48))釐米

46. 隆禪法師碑　天寶二年(743)

①②碑側浮雕·牡丹圖案　(47×17)釐米

③碑座(左)·神獸　(47×28)釐米

47. 石臺孝經臺座　天寶四年(745)

①②鴛鴦、牡丹　(14×50)釐米

③瑞獸、圖案　(14×50)釐米

④牡丹圖案　(14×50)釐米

⑤鳥首瑞獸(白描)　(14×47)釐米

⑥牡丹圖案　(14×47)釐米

48. 多寶塔碑　天寶十一年(752)

①碑側·雙獸、圖案　(60×20)釐米

②碑座(左)·神獸、雲紋　(52×27)釐米

49. 爭座位碑　廣德二年(764)

①②碑側·圖案　(63×14)釐米

50. 三墳記碑　大歷二年(767)

①②碑側浮雕·獸面、圖案(65×15)釐米

51. 招聖寺大德慧堅禪師碑　元和元年(806)

①碑側·珍禽、牡丹　(75×20)釐米

②碑側·麒麟、牡丹　(75×20)釐米

③碑側·童子拜觀音、牡丹　(75×20)釐米

④碑側·鳳凰、牡丹　(75×20)釐米

52. 梁守謙碑　長慶二年(822)

①②碑側·天神、牡丹　(75×21)釐米

③碑座(左)·神獸、花卉　(87×21)釐米

53. 馮宿神道碑　開成二年(837)

①碑側·蔓草圖案　(67×23)釐米

②碑座(左)·神獸　(50×23)釐米

54. 玄秘塔碑　會昌元年(841)

①碑側(左)·青龍、牡丹　(72×25)釐米

②碑側(右)·神獸、牡丹　(87×25)釐米

55. 花嚴寺杜順和尚行記碑　大中六年(852)

①②碑側(左)·卷草紋飾　(105×15)釐米

56.(殘碑)　時間不詳

①②碑側·鴛鴦、牡丹　(70×13)釐米

(二)石棺、石槨、石門

57. 石棺(佚名)　時間不詳

①棺蓋局部·圖案　(54×63)釐米

②棺幫局部·圖案　(64×33)釐米

58. 李壽墓石門、石槨、　貞觀四年(630)

①石門·朱雀　(60×40)釐米

②石門·朱雀　(60×40)釐米

③石門(內)·天神　(170×150)釐米

④石門楣·獸首、葡萄圖案　(43×175)釐米

⑤門檻·獸首、圖案　(105×30)釐米

⑥石槨門·朱雀、輔首　(170×70)釐米

⑦石槨(內)·侍女　150(×30)釐米

⑧石槨(後)·朱雀　(30×55)釐米

⑨石槨門檻·圖案　(10×72)釐米

⑩石槨門框·圖案　(10×72)釐米

⑪石槨(左)·駕鳳升仙、侍衛　(160×60)釐米

⑫石槨(前)·門衛　(160×20)釐米

⑬石槨(後)·石門左右　(170×350)釐米

⑭石槨(後)·玄武　(55×65)釐米

⑮石槨(左)·青龍　(170×100)釐米

⑯石槨(右)·白虎、侍衛　(170×100)釐米

⑰石槨(前)·飛天　(45×23)釐米
⑱石槨(前)·飛天　(45×23)釐米
⑲石槨臺座生肖·亥(豬)　(22×46)釐米
⑳石槨臺座生肖·丑(牛)　(22×46)釐米
㉑石槨內壁·舞蹈　(44×34)釐米
㉒石槨內壁·奏樂　(35×45)釐米

59. 郭麗石棺　咸亨元年(670)
①棺蓋局部·圖案　(76×108)釐米

60. 李重潤墓石門　大足元年(701)
①門額·雙鳳、牡丹圖案(白描)　(70×104)釐米
②門檻·牡丹圖案(白描)　(15×70)釐米
③門框·牡丹圖案　(15×45)釐米
④門框·牡丹圖案(白描)　(50×20)釐米

61. 李仙蕙墓石門、石槨　神龍二年(706)
①石門額局部·鳳凰、牡丹　(72×142)釐米
②石槨檐·瓦當　(15×68)釐米
③石門邊·牡丹圖案　(7×50)釐米
④石門框·牡丹圖案　(7×67)釐米
⑤石門框·神獸、牡丹　(100×35)釐米
⑥石門檻·牡丹圖案　(30×67)釐米
⑦石槨(前)·雙鳳、牡丹圖案(白描)　(68×132)釐米
⑧石槨(前)·雙獅、牡丹圖案　(45×70)釐米
⑨石槨(前)·雙鴨、牡丹圖案(白描)　(33×95)釐米
⑩石槨(柱)·珍禽、牡丹圖案　(135×33)釐米
⑪石槨(柱)·珍禽、蓮花圖案　(70×33)釐米
⑫⑬石槨臺座、神獸(白描)　(25×54)釐米

62. 韋泂墓石槨·石棺　景龍二年(708)
①石槨(柱)·珍禽、異獸、圖案　(97×25)釐米
②石槨(柱)·馴鳥仕女　(95×45)釐米

63. 楊執一墓石門　開元十五年(727)
①石門額·雙鳳、牡丹圖案　(44×123)釐米
②③石門邊·牡丹圖案　(7×50)釐米
④⑤石門侍女(白描)　(107×44)釐米
⑥石門框·牡丹圖案　(60×26)釐米

64. 高元珪墓石棺　天寶十五年(756)
①石棺蓋局部·神獸、圖案　(68×69)釐米
②石棺蓋邊飾·牡丹圖案　(15×95)釐米

65. 石棺(佚名)　時間不詳
①石棺左側局部·青龍(白描)　(56×81)釐米

66. 石槨殘石(佚名)　時間不詳
①石槨(前)·侍男、侍女、圖案　(45×66)釐米

67. 石門(佚名)　時間不詳
①(殘石)·菊花圖案　(27×40)釐米
②(殘石)·深雕朱紋菊花圖案　(27×40)釐米

68. 將住寺釋迦文賢像銘碑　時間不詳
①碑陰坐佛 500 尊局部　(98×81)釐米

附

69. 昭陵六駿碑　北宋元祐四年(1089)模刻
①颯露紫·平東都時乘、騮前中一箭　(35×42)釐米
②特勒驃·平宋金剛時乘　(30×40)釐米
③青騅·平竇建德時乘、前中五箭　(20×40)釐米
④拳毛騧·平劉黑闥時乘、前中六箭背三箭　(32×42)釐米
⑤白蹄烏·平薛仁果時乘　(23×42)釐米
⑥什伐赤·平王世充、竇建德進乘、前中四箭背一

箭 （23×42）釐米

70．唐太宗像碑 明崇禎五年(1623)模刻

①唐太宗像 （35×42）釐米

71．鎮海觀音像碑 日本寛政十二年(1800）模刻

①鎮海觀音像 （175×66）釐米

②鎮海觀音像局部

目　録

前言 …………………………………………………… (7)
《隋唐石刻藝術》歌 ………………………………… (9)
概述 …………………………………………………… (11)
　《隋唐時期的(平面)石刻》 ……………………… (11)
　引言 ………………………………………………… (11)
　時代背景 …………………………………………… (11)
　刻石形式和內容 …………………………………… (15)
　藝術風格和成就 …………………………………… (21)
　結語 ………………………………………………… (28)
後記 …………………………………………………… (166)

圖　版

隋代
(一)刻石造像
　1. 四面造像石　開皇四年(584)
　　①雙獸、供養人　(37×44)釐米
　　②雙獸、博山爐、佛龕　(51×47)釐米
　　③雙獸、博山爐、佛龕　(30×24)釐米
　2. 雷香妙造像石　開皇六年(586)
　　①雙獸、博山爐、供養人　(95×38)釐米
　　②雙獸、博山爐、佛龕　(40×17)釐米
　3. 郭羌造像石　開皇六年　(586)
　　①雙獸、博山爐、佛龕　(28×44)釐米
　　②供養人　(36×45)釐米
　4. 彌姐后息造像石　開皇六年(586)
　　①佛龕　(40×23)釐米
　　②雙獸、博山爐、圖案　(31×62)釐米
　　③供養人、圖案　(40×75)釐米
　5. 徐景暉造像石　開皇八年(588)
　　①雙獸、博山爐、供養人　(67×42)釐米
　　②雙獸、供養人　(60×17)釐米
　　③雙獸、供養人　(52×17)釐米
　6. 十三人造像(殘石)　開皇八年(588)
　　①佛龕、題記　(70×53)釐米
　7. 盧誼兄弟造像石　開皇十一年(591)
　　①供養人、題記　(30×45)釐米
(二)石棺、石槨、墓誌
　8. 李和墓石門、石棺、墓誌　開皇二年(582)
　　①②石門衛士　(135×54)釐米
　　③④石棺棺頭局部·雙鳳、獸面　(30×70)釐米
　　⑤⑥棺頭衛士　(60×20)釐米
　　⑦棺蓋·羽人托日月(白描)　(195×75)釐米
　　⑧棺幫(左)局部·馭龍、侍衛(白描)　(57×165)

釐米。

⑨棺幫(右)馭虎、侍衛(白描) (57×195)釐米

⑩墓誌蓋·誌銜、圖案 (68×68)釐米

9．李敬訓石槨 大業四年(608)

①②門衛 (74×23)釐米

③圖案 (74×15)釐米

④⑤侍女、圖案 (74×13)釐米

⑥門框、圖案 (10×70)釐米

⑦前窗(右)·圖案 (35×45)釐米

⑧門框、圖案 (20×70)釐米

⑨⑩李敬訓墓誌·朱雀、青龍 (11×14)釐米

10．張壽墓誌 大業十一年(615)

①②③④青龍、白虎、朱雀、玄武 (7×46)釐米

11．範安貴墓誌蓋 大業十一年(615)

①②剎面圖案 (8×60)釐米

12．明雲騰墓誌 大業十一年(615)

①②墓誌角飾、圖案 (7×14)釐米

③墓誌邊·圖案 (7×55)釐米

13．張濬墓誌 大業十二年(616)

①墓誌蓋·墓誌銜、四神 (54×54)釐米

②墓誌側·邊·圖案 (14×54)釐米

③④墓誌邊·圖案 (10×54)釐米

唐代

(一)石碑、石碣、石臺、石柱

14．孔子廟堂碑 武德九年(626)

①碑側·鳳凰 (80×30)釐米

②碑側·馭獅圖 (70×30)釐米

15．楊文朝妻爲皇帝幷考妣及兄弟姊妹造像題記 龍朔元年(661) (32×19)釐米

16．魏處旻及眷屬爲亡父造像題記 龍朔二年(662) (24×50)釐米

17．比丘僧造像題記 乾封年間(666—668) (32×22)釐米

18．佛龕供養人(佚名) 時間不詳 (17×47)釐米

19．造像題記 乾封年間(666—668) (24×32)釐米

20．比丘僧造像題記 乾封二年(667) (38×20)釐米

21．比丘僧造像題記 咸亨元年(670) (35×18)釐米

22．道龕供養人幷題記(佚名) 時間不詳 (20×60)釐米

23．道龕供養人(佚名) 乾封年間(666—668)

(24×46)釐米

24．皇甫延碑 貞觀年間(627—649)

①②碑側·獸面、圖案 (53×18)釐米

25．豳州昭仁寺碑 貞觀四年(630)

①碑側局部·獸面、葡萄圖案 (100×37)釐米

②碑座(左)·獸面 (22×45)釐米

③碑座(右)·獸面 (25×40)釐米

26．內給事上柱國李君之碑 貞觀十二年(638)

①②碑側·獸面、圖案 (65×17)釐米

27. 靈化寺大德智該法師碑　貞觀十三年（639）
①②碑側·圖案　(65×26)釐米
28. 于孝顯之碑　貞觀十四年(640)
①②碑側·獸面、圖案局部　(68×22)釐米
29. 昭陵碑座(佚名)　貞觀年間(627—649)
①②神獸　(22×42)釐米
③④神獸　(22×42)釐米
30. 道德寺碑　咸慶三年(658)
①碑側·獸面、圖案　(70×22)釐米
31.(殘碑)　(時間不詳)
①碑側·圖案　(170×25)釐米
32. 同州聖教序碑　龍朔三年(663)
①碑側·圖案　(65×23)釐米
33. 道因法師碑　龍朔三年(663)
①②碑側·獸面、圖案　(58×18)釐米
③碑座(左)·人物故事　(45×50)釐米
④碑座(右)·人物故事　(45×50)釐米
34. 三藏聖教序碑　咸亨三年(672)
①②碑側淺浮雕·獸面、圖案　(113×30)釐米
③④碑座·神獸、花卉(白描)　(27×50)釐米
35. 乾陵神道華表　神龍年間　(705—707)
①碑側·牡丹圖案　(135×45)釐米
36. 乾陵神道石雕人物基座　神龍年間（705—707）
①瑞獸(野豬)　(36×95)釐米
37. 乾陵神道石雕駝鳥基座　神龍年間（705—707）
①駝鳥、牡丹　(34×67)釐米
38. 崇福法師塔銘并序　景龍元年(707)
①②碑側·花卉圖案　(42×12)釐米
39. 比丘尼法婉法師碑　景龍三年(710)
①碑側(左)·青龍、牡丹　(117×15)釐米
②碑側(右)·鳳凰、牡丹　(117×15)釐米
40. 淨域寺大德法藏神師塔銘并序　開元四年(716)
①②③邊飾、牡丹圖案　(64×4)釐米
41. 興福寺(殘碑)　開元九年(721)
①②碑側·朱雀、道教人物、圖案　(76×26)釐米
42. 臧公神道碑　開元十二年(726)
①碑座局部·雄獅　(182×50)釐米
②碑座局部·茶花圖案　(50×30)釐米
43. 大智禪師碑　開元二十四年(736)
①碑側·宗教人物、麒麟、牡丹　(40×27)釐米
②碑側·宗教人物、鳳凰、牡丹　(40×27)釐米
③碑側·宗教人物、鳳凰、牡丹　(62×27)釐米
④碑座(左)·神獸　(55×38)釐米
44. 燃燈石臺　開元二十九年(741)
①然燈石臺贊并序　(28×29)釐米
②鳳凰、牡丹　(31×25)釐米
③麒麟、牡丹　(31×25)釐米
④菩薩(吹笙)、牡丹　(31×25)釐米
⑤菩薩(彈琵琶)、牡丹　(31×25)釐米
⑥⑦臺座、樂伎、牡丹、荷花　(17×85)釐米
45. 八面石柱局部　(時間不詳)
①牡丹圖案　(80×48))釐米

46. 隆禪法師碑　天寶二年(743)

①②碑側浮雕·牡丹圖案　(47×17)釐米

③碑座(左)·神獸　(47×28)釐米

47. 石臺孝經臺座　天寶四年(745)

①②鴛鴦、牡丹　(14×50)釐米

③瑞獸、圖案　(14×50)釐米

④牡丹圖案　(14×50)釐米

⑤鳥首瑞獸(白描)　(14×47)釐米

⑥牡丹圖案　(14×47)釐米

48. 多寶塔碑　天寶十一年(752)

①碑側·雙獸、圖案　(60×20)釐米

②碑座(左)·神獸、雲紋　(52×27)釐米

49. 爭座位碑　廣德二年(764)

①②碑側·圖案　(63×14)釐米

50. 三墳記碑　大歷二年(767)

①②碑側浮雕·獸面、圖案(65×15)釐米

51. 招聖寺大德慧堅禪師碑　元和元年(806)

①碑側·珍禽、牡丹　(75×20)釐米

②碑側·麒麟、牡丹　(75×20)釐米

③碑側·童子拜觀音、牡丹　(75×20)釐米

④碑側·鳳凰、牡丹　(75×20)釐米

52. 梁守謙碑　長慶二年(822)

①②碑側·天神、牡丹　(75×21)釐米

③碑座(左)·神獸、花卉　(87×21)釐米

53. 馮宿神道碑　開成二年(837)

①碑側·蔓草圖案　(67×23)釐米

②碑座(左)·神獸　(50×23)釐米

54. 玄秘塔碑　會昌元年(841)

①碑側(左)·青龍、牡丹　(72×25)釐米

②碑側(右)·神獸、牡丹　(87×25)釐米

55. 花嚴寺杜順和尚行記碑　大中六年(852)

①②碑側(左)·卷草紋飾　(105×15)釐米

56.(殘碑)　時間不詳

①②碑側·鴛鴦、牡丹　(70×13)釐米

(二)石棺、石槨、石門

57. 石棺(佚名)　時間不詳

①棺蓋局部·圖案　(54×63)釐米

②棺幫局部·圖案　(64×33)釐米

58. 李壽墓石門、石槨、　貞觀四年(630)

①石門·朱雀　(60×40)釐米

②石門·朱雀　(60×40)釐米

③石門(內)·天神　(170×150)釐米

④石門楣·獸首、葡萄圖案　(43×175)釐米

⑤門檻·獸首、圖案　(105×30)釐米

⑥石槨門·朱雀、輔首　(170×70)釐米

⑦石槨(內)·侍女　150(×30)釐米

⑧石槨(後)·朱雀　(30×55)釐米

⑨石槨門檻·圖案　(10×72)釐米

⑩石槨門框·圖案　(10×72)釐米

⑪石槨(左)·駕鳳升仙、侍衛　(160×60)釐米

⑫石槨(前)·門衛　(160×20)釐米

⑬石槨(後)·石門左右　(170×350)釐米

⑭石槨(後)·玄武　(55×65)釐米

⑮石槨(左)·青龍　(170×100)釐米

⑯石槨(右)·白虎、侍衛　(170×100)釐米

⑰石槨(前)·飛天　(45×23)釐米
⑱石槨(前)·飛天　(45×23)釐米
⑲石槨臺座生肖·亥(豬)　(22×46)釐米
⑳石槨臺座生肖·丑(牛)　(22×46)釐米
㉑石槨內壁·舞蹈　(44×34)釐米
㉒石槨內壁·奏樂　(35×45)釐米

59. 郭麗石棺　咸亨元年(670)

①棺蓋局部·圖案　(76×108)釐米

60. 李重潤墓石門　大足元年(701)

①門額·雙鳳、牡丹圖案(白描)　(70×104)釐米
②門檻·牡丹圖案(白描)　(15×70)釐米
③門框·牡丹圖案　(15×45)釐米
④門框·牡丹圖案(白描)　(50×20)釐米

61. 李仙蕙墓石門、石槨　神龍二年(706)

①石門額局部·鳳凰、牡丹　(72×142)釐米
②石槨檐·瓦當　(15×68)釐米
③石門邊·牡丹圖案　(7×50)釐米
④石門框·牡丹圖案　(7×67)釐米
⑤石門框·神獸、牡丹　(100×35)釐米
⑥石門檻·牡丹圖案　(30×67)釐米
⑦石槨(前)·雙鳳、牡丹圖案(白描)　(68×132)釐米
⑧石槨(前)·雙獅、牡丹圖案　(45×70)釐米
⑨石槨(前)·雙鴨、牡丹圖案(白描)　(33×95)釐米
⑩石槨(柱)·珍禽、牡丹圖案　(135×33)釐米
⑪石槨(柱)·珍禽、蓮花圖案　(70×33)釐米
⑫⑬石槨臺座、神獸(白描)　(25×54)釐米

62. 韋泂墓石槨·石棺　景龍二年(708)

①石槨(柱)·珍禽、異獸、圖案　(97×25)釐米
②石槨(柱)·馴鳥仕女　(95×45)釐米

63. 楊執一墓石門　開元十五年(727)

①石門額·雙鳳、牡丹圖案　(44×123)釐米
②③石門邊·牡丹圖案　(7×50)釐米
④⑤石門侍女(白描)　(107×44)釐米
⑥石門框·牡丹圖案　(60×26)釐米

64. 高元珪墓石棺　天寶十五年(756)

①石棺蓋局部·神獸、圖案　(68×69)釐米
②石棺蓋邊飾·牡丹圖案　(15×95)釐米

65. 石棺(佚名)　時間不詳

①石棺左側局部·青龍(白描)　(56×81)釐米

66. 石槨殘石(佚名)　時間不詳

①石槨(前)·侍男、侍女、圖案　(45×66)釐米

67. 石門(佚名)　時間不詳

①(殘石)·菊花圖案　(27×40)釐米
②(殘石)·深雕朱紋菊花圖案　(27×40)釐米

68. 將住寺釋迦文賢像銘碑　時間不詳

①碑陰坐佛 500 尊局部　(98×81)釐米

附

69. 昭陵六駿碑　北宋元祐四年(1089)模刻

①颯露紫·平東都時乘、騮前中一箭　(35×42)釐米
②特勒驃·平宋金剛時乘　(30×40)釐米
③青騅·平竇建德時乘、前中五箭　(20×40)釐米
④拳毛騧·平劉黑闥時乘、前中六箭背三箭　(32×42)釐米
⑤白蹄烏·平薛仁果時乘　(23×42)釐米
⑥什伐赤·平王世充、竇建德進乘、前中四箭背一

箭　(23×42)釐米

70. 唐太宗像碑　明崇禎五年(1623)模刻

①唐太宗像　(35×42)釐米

71. 鎮海觀音像碑　日本寬政十二年(1800)
模刻

①鎮海觀音像　(175×66)釐米

②鎮海觀音像局部

前　言

隋唐時代，以長安爲都城，歷經300多年，是中國封建社會的昌盛時期。隨着經濟的發展，文化藝術也閃爍出燦爛的光輝，尤其在自然界的石料上，遺留了豐富多彩的內容。爲統治階級歌功頌德的墨迹刀痕遍佈京畿；黎民百姓祈福免災的刻石造像比比皆是。從宮闕地府，到閭里墓葬，碑石、棺槨、墓誌不可勝數。所表現的書法、繪畫、雕塑，充分反映了歷史和藝術成就。它上承兩漢、南北朝，下啓五代、宋、元，在中國美術史上有着深遠的影響。

繪畫和雕塑藝術，具體表現在造像石、石碑、石柱、石臺和墓葬的地上地下石刻設施。雕刻形式大致分爲平雕、浮雕和圓雕，其中平面雕刻和淺浮雕的內容最豐富。這本《隋唐石刻藝術》皆采用平雕中的綫刻畫、圖案和淺浮雕刻飾，以拓本和綫描的形式出現。隋代，分爲宗教內容的刻石造像、石棺石槨和墓誌；唐代，分爲石碑、石碣、石柱、石臺、石棺、石槨和石門。唐代部分，因爲已有《唐代墓誌紋飾選編》問世，爲了避免重復，縮短篇幅，所有唐代墓誌綫刻的內容，本書不再編入。

在隋唐時期浩翰的石刻藝術中，經過反復篩選、壓縮、删節，共擇錄有代表性的平雕和浮雕71種，202圖。由於條件的局限，未能更廣泛地蒐集，僅以隋唐都城，即陝西關中地區所遺存的刻石爲主，其中包括西安、咸陽、耀縣、長安、醴泉、乾縣、三原、富平、長武等地。雖然範圍有限，但雕刻的形式、內容和風格，卻足以代表隋唐時期300多年中的石刻風貌，并充分顯示了這一時期的藝術成就。在資料的蒐集中，通過參閱文獻，走訪尋石，拓踏拾零，貲取和借用，經過長期積累和整理，乃編纂成書。

在編輯中，不同內容的雕刻，均以形式分類，按年代和時間順序排列，從而明確地顯示這一時期石刻藝術的演變過程和發展規律。所有內容，皆以歷史資料和藝術造詣爲前提，力求簡練概括。爲了使之整體貫通，《概述》中盡量全面闡述；爲了避免重章疊句，圖版中不再作一一解說，僅在目錄中點題，說明形式、名稱和內容，以方便讀者。

這本書的出版，希望得到良好的社會效益，可供交流，可資借鑒，并在恢弘民族藝術，光大傳統文化中起到作用。書中不妥之處，謹請專家、學者、讀者賜教。

編者

一九九六年五月十六日

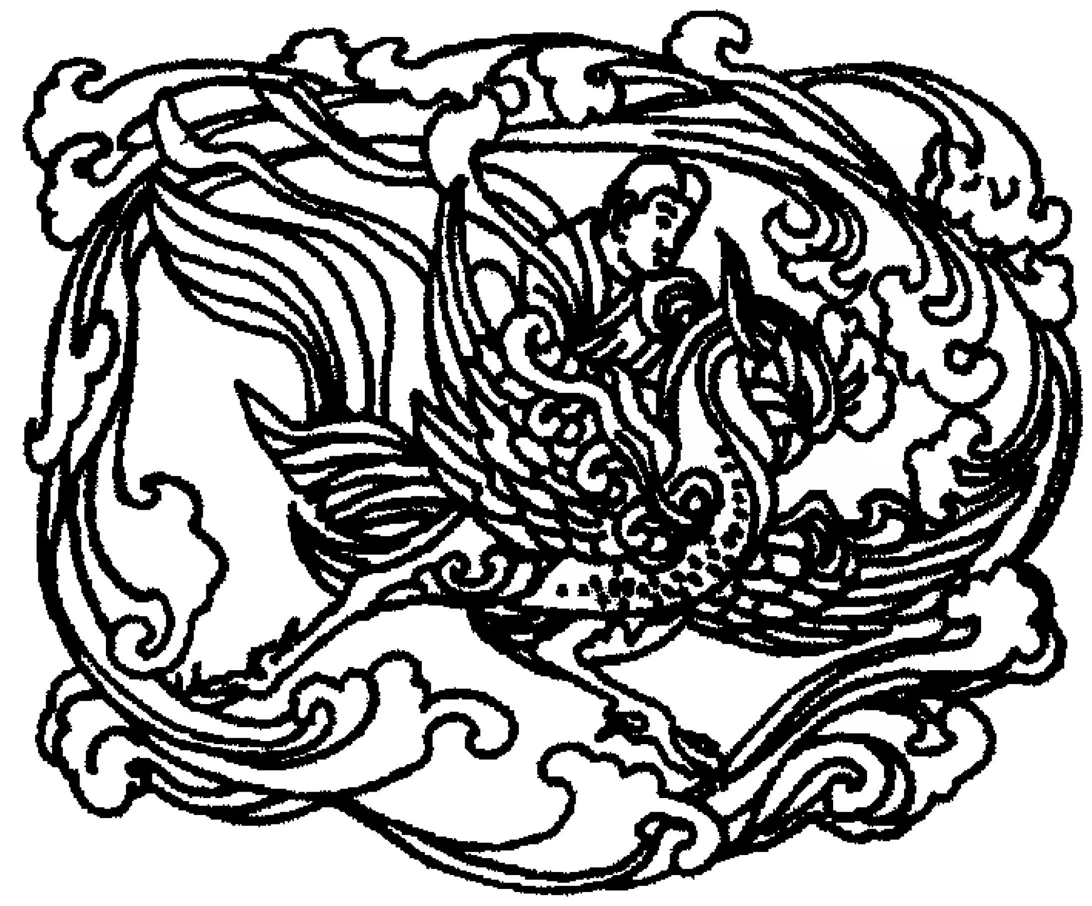
《隋唐石刻藝術》歌

王禹時

平生愛讀石鼓歌，屢試長吟惜才薄。
張生新編隋唐刻，屬予臨風一吟哦。
灞陵原上千秋塚，翁仲碑碣石牲多。
山陵主人戀生富，巧琢陰室與棺槨。
草木蟲魚奇花草，樓臺水榭映畫閣。
螭曲蛟游翻波浪，虎跳龍騰舞婆娑。
劍戟森然紅塵迷，鳴鏑夜響閃銀河。
雪飄千巖卷銀屑，雲回萬壑走金梭。
檻外欄邊聽鶯語，小橋流水話南柯。
牡丹爛熳傳唐韵，廣陵瓊樹說隋奢。
無爲世界鑄莊老，神女散花拜釋佛。
二十八宿窮天象，九重靈界醒嵯峨。
吁嗟兮！醒嵯峨！玉荀瑤簪烟霞裹。
燦爛中華，錦繡河山，光耀千秋，生機永勃勃。

一九九七年元旦於北京

王禹時，著名詩人，高級編輯，中央組織部研究員，書法家。原《文物天地》主編，《人民政協報》總編輯。現為中國書法家協會會員，中國詩詞學會理事，中國記者學會理事。著有《芳草天涯》文集。在《中國當代名人録》、《二十世紀中國名人詞典》、《中國新聞年鑒》、《中國當代文藝家傳集》（三），《中國當代藝術界名人録》（二）均有條目。



概　述

隋唐時期的平面石刻

引　言

自然界之石，在人類社會中，得到充分利用。用途之多，範圍之廣，無所不及，史迹累累。從戰爭到生產，從生活到藝術，都留下了輝煌的業跡。

茹毛飲血的時代，石，被用作簡單工具。刀耕火種的時代，刮平磨光，得到進一步利用。在一千多年的奴隸社會中，先民們創造了精彩的石質文化。在兩千多年的封建社會里，石材是建築和雕刻藝術的主要原料：立雕、浮雕、平雕，各顯風彩；書法、繪畫、圖案，盡現姿容；文學、歷史、經典，未能終卷。

隋、唐，是封建社會的昌盛時期，石上的雕刻更爲豐富多彩，精妙絕倫。從繁華的京城到邊陲的曠野；從輝煌的宮闕到燦爛的地府，碑刻石雕，比比皆是；華章詞韵，鐫銘石上；人物鳥獸，各盡其態，形象極妍，直接或間接地記載了三百多年的歷史。歲月漫漫，既有兵火罹難，也有太平盛朝；既有刻石造像以求免災的痛苦日子，也有閭閻府第歌吹沸天的歡樂場面。浩如烟海的民族文化，在石上作了直觀反映，如泣如訴，如歌如舞。

時代背景

隋唐時代，均以長安爲都城，共經歷 327 年，是封建社會文化的繁榮時期。

公元 581 年，北周重臣楊堅篡位，建立隋朝。隋朝迅速恢復經濟，擴充軍備。開皇八年，楊廣率 50 萬隋軍滅江南陳朝，統一了歷時 200 多年的南北分裂局面。

隋朝在北朝末年生產力提高的基礎上，經過一系列的改革：檢括丁戶，恢復生產，減輕徭賦。社會的安定，促進了農業生產的發展，曾造成一度的繁榮局面。接着，隋煬帝又徵發百多萬之衆，大修水利工程，開渠道，修運河，發展南北交通，加強經濟文化交流，對國家的統一起了很大作用。

隋文帝初年，派重兵鎮平突厥。爲防御進犯，隋王朝曾幾次徵調大量農民整修長城，并於邊防要塞築數十城。突厥衰落後，隋與西域關系密切，建立商貿關系，開通商道，并派兵戍守邊疆。大業三年（607）到六年（610），勾通與臺灣的聯系，并幫助其發展生產。

開皇十三年（593），隋文帝令楊素負責營建仁壽宮。工程浩大，役使嚴急，丁夫死者數以萬計。仁壽至大業年間，煬帝徵發大量農民，掘長塹，築西苑，建洛陽，修離宮，伐木造船，鑿山通道，修長城，開運河。大的工程常役使百萬人以上。同時，農民還要服兵役、徭役，男丁不供，役及婦人。由於過度疲勞，先後有百萬的壯丁死於徭役。爲了躲避徭役和兵役，農民不惜傷殘肢體，稱之爲“福手福足”。

煬帝每年遠出巡游，從行的兵甲、官吏和宮女，

一次竟達 50 萬人。沿途地方官吏負責整修道路，供應食宿。爲了煬帝的揮霍，很多郡縣迫使農民預交幾年的租調。

在對高麗的戰爭中，文帝、煬帝曾先後四次東征，共調動水、陸軍 170 多萬，戎車 5 萬乘，造船 300 艘，轉運兵甲軍糧者達百萬之衆。民夫往返不絕於道，造成大量死亡。農村缺乏勞力和耕畜，莊稼失時，田疇荒蕪，社會經濟受到極大破壞。

由於沉重的徭役、賦稅和兵役，使“天下死於役而家傷於財”者無計其數，加之不斷的水旱災荒，農民起義不斷暴發。大業七年（611），王薄領導的山東農民起義，大業九年（613）楊玄感領導的河南農民起義，後來各地起義軍逐漸聯合起來，形成了以李密、竇建德、杜伏威爲首的三個強大的起義軍集團和翟讓領導的瓦崗軍。在各路起義軍的沉重打擊下，大業十三年（617），隋王朝瓦解了。

在隋朝統治的 37 年中，人民災難深重，大量祈福免災的佛、道造像石刻，就是這個時期產生的。

大業十四年（618）（唐武德元年），隋禁軍將領宇文化及殺隋煬帝。第二年，李密擊敗宇文氏，王世充乘虛進攻，李密投降李淵，李淵在長安稱帝，建立唐朝。唐軍在李世民的指揮下，擊潰各路割據勢力，鎮壓了農民起義軍，統一了全國。

唐前期，在承用隋制的基礎上加以改進，使之更加完善周密。改革科舉，建立軍事制度，製訂法律，保護其專制主義的封建統治。同時，爲恢復和發展生產而采取了一系列政治經濟措施，力圖改變唐朝初年社會經濟凋敝的景象。

頻繁的戰爭，嚴重地破壞了生產的發展。黃河下游地區“萑莽巨澤，茫茫千里，人烟斷絕，鷄犬不聞。”面臨殘破的社會景象。武德年間，政府頒佈了“均田令”和“租庸調法”，使社會經濟逐步得到恢復。

武德九年（626），李世民即立帝位，爲唐太宗。以唐太宗爲首的統治集團深知隋朝的覆滅是由於“賦繁役重，官吏貪求，饑寒切身”所至。君臣反復引用“君者舟也；庶人者水也；水則載舟，水則覆舟”之言，借以警勵自己。李世民還說：’天子者，有道則人推而爲主，無道則人棄而不用，誠可畏也。”所以唐太宗力求“去奢省費，輕徭薄賦，選用廉吏”，以緩和階級矛盾。于是，太宗兼聽廣納，居安而思危，慎終而如始。并且安撫百姓，賑災度荒；精簡機構，縮減開支；鼓勵生產，不奪農時。在農民的努力之下，生產迅速得到恢復和發展。這一時期，史稱“貞觀之治”。

貞觀後期，太宗不再很好納諫，并逐漸抛棄了“輕徭薄賦”的政策。貞觀末年，唐東侵高麗，西犯龜茲，南徵蠻夷，北擊突厥，同時下令營繕翠微宮、玉花宮，用以避暑。又徵發江南民工造船，以備再次東征。由于督迫嚴急，“民至賣田宅，鬻子女不能供”，曾引起局部地區的反抗。

貞觀十九年（645），太宗李世民親率水、陸軍，分兵兩路進攻高麗，付出巨大代價。後來又曾兩次泛海侵略高麗。乾封元年（666），高麗內亂，唐王朝任命李勣統轄諸軍，再度入侵。總章元年（668），薛仁貴與李勣合力，徵服高麗，并在平壤設置了安東都護府。

唐太宗死後，高宗李治即位，武則天被立爲皇

后。弘道元年（683），高宗死，太子李顯立。第二年，武則天廢李顯，立李旦。天授元年（690），武則天改“唐”爲“周”，正式稱帝。

武則天稱制後，受到許多貴族、官僚的反對。經過武氏嚴厲打擊，先後誅殺唐宗室貴戚及大臣數百家，刺史郎將不可勝數，迅速鎮平了變亂。

武則天爲鞏固統治，稱帝期間，大力訪求人才，任用賢能，整頓機構，社會處於安定繁榮。在她統治的50年中，全國人口增加將近一倍，是唐代出現的第二個繁榮時期。

在社會安定繁榮的條件下，統治集團又逐漸奢侈腐化起來。官僚機構膨脹，開支巨增。同時大修宮殿，規模宏偉。武則天還到處修佛寺，塑佛像，使百姓勞頓不堪。政治的腐敗，引起邊疆形勢的變化。“高宗末年，西有吐蕃軍犯邊，北有突厥貴族反唐，唐先後調動了幾十萬軍隊作戰。”（《中國史綱要》）軍事的調發，徭役的加重，又遭水旱之災，農民不堪忍受，常引起小規模的農民起義。

神龍元年（705），中宗李顯復位。這時，腐化奢侈的貴族操縱朝政，政治混亂不堪。中宗、韋后等人，造佛寺，塑金身，建第宅，恣意妄爲。統治集團又納賄賣官，造成大批官吏依附皇后、皇子、公主、外戚，并協助其篡奪皇位，宮廷政變頻繁，政局動蕩不安。

唐玄宗李隆基即位，排除嫌疑，罷黜閑官，矯正官員冗濫現象；禁建寺院，沙汰僧尼，削髮以避徭役者，勒令還俗。改變稅收，杜絕漏洞；詳實災情，避免大饑。開元年中頁以後，唐廷改變地稅，檢括丁戶，獎勵耕作，府庫得以充實，史稱“開元、天寶之中，耕者益力，四海之內，高山絕壑，耒耜亦滿”，社會財富迅速積累，至使“人家糧儲皆及數歲，太倉委積，陳腐不可校量。”（《通典》）所以，開元、天寶年間，政局穩定，生產發展，府庫充實，四海晏平，天下大治，是唐王朝的全盛時期。

開元年間後期，唐王朝軍費開支增加，所用絹布，約爲政府收入的一半。那時，最高統治者“視金帛如糞壤，賞賜貴寵之家，無有限極。”（《資治通鑒》）府庫不足，賦稅加大，土地兼并日昌，均田制度受到破壞。

天寶末年，楊國忠獨攬大權，國事軍機，“決于私家”。楊氏所受賄賂，相當於國家一年半的庸調（農業稅收）。統治階級腐朽不堪，社會矛盾迅速發展。天寶十四年（755），胡人三鎮節度使安祿山乘唐中央兵力空虛和楊國忠爲人民痛恨之機，起兵反唐。天寶十五年正月，安祿山在洛陽稱帝，改國號爲“燕”。寶應元年（762），代宗李豫借回紇兵收復洛陽，史氏兵敗，史朝義窮蹙自殺，安史之亂結束。

戰亂期間，租賦受阻，財政收入大減，軍費開支增加。其間宦官專權“權臣猾吏，因緣爲奸”，享特權，免課役，一切賦稅落在農民身上。各地官吏又横加賦斂，“惟思竭澤，不慮無魚”，至使人民背井離鄉，大量逃亡，蕩爲浮人。大片土地荒蕪，黃河中下游一帶已是千里蕭條，荒草蔽野。平息叛亂之後，農民起義仍然此起彼伏，前後持續十多年。自天寶末年至大歷年間的二十年中，唐朝政權處於危機狀態。

大規模的戰爭結束後，社會秩序相對穩定下來。農民又回到土地，投入生產。他們“銷遺鏃爲鋤耜，伐蒿萊爲場圃，掘腥穢爲泉井。”（《中國史綱要》引）

從而使社會經濟得到一定程度的恢復和發展。在此期間，由於藩鎮割據和戰爭的破壞，北方經濟恢復緩慢；南方安定，發展迅速。茶葉、絲織、礦產、紙張，均居全國之首。從貞元到元和年間（785—820）的 30 多年，基本上恢復了戰亂前的盛況，是唐代的第四個繁榮時期。

唐代後期，統治階級內部矛盾又逐漸加劇，爲取得朝廷大權，朋黨相爭，互相攻殺，廢立皇帝。宦官掌握兵權，殺死了憲宗和敬宗，又先後擁立穆宗、文宗、武宗、宣宗、懿宗、僖宗、昭宗七代皇帝。各路軍中，都有宦官監軍，權力超越節度使。當朝文武群臣也多重賂宦官，以求昇遷。宦官領官市使，派數百人于長安街坊強取豪奪，訛詐勒索。禁軍將士也倚仗宦官的庇護，在京畿橫行不法，欺壓人民，奪取大量良田，目無綱紀。順宗和文宗深患宦官恣肆驕橫，曾聯合官僚士大夫謀誅之，均未遂願。以後的 70 年間，宦官一直掌握軍政大權，直到唐末。在此期間，唐朝統治集團內部也發生了以牛僧孺、李德裕爲首的朋黨之爭，也即“禮法門風”與“進士科舉”之爭。一個是靠門蔭入仕結邦，一個是企圖以進士結私黨。這種鬥爭，先後持續了四十年之久。牛、李黨人又與宦官狼狽爲奸，相互勾結。武宗會昌年間，兩黨曾更替執政。當政期間，排除異己，不擇手段；國事不顧，謀利私黨。當時朝廷暗弱，無法扭轉，同時表現了唐朝後期統治集團的沒落和腐朽。

晚唐時期，租庸雜役，繁稅苛捐，日漸嚴重。吏制腐敗，媚道求進，官祿尤濫，無功而受賞，無過而伐罪。虛銜入仕增多，官府機構膨脹，賄賂買官成風，貪贓枉法入裕。“一吏到門，百家納貨”，農民苦難當頭，所以對官吏“畏之如豺狼，惡之如仇敵”（《舊唐書》）。土地兼并嚴重，失去土地的農民逐漸增多，徵徭也日趨頻繁，逃亡流離的人口成爲嚴重的社會問題。

大中、咸通年間，曾有多次農民起義軍結成一定聲勢。此時，最高統治集團奢侈腐化致極，戰爭愈演愈烈，賦斂、徵發日益加重，加之特大的水旱之災，民多菜色。官吏催逼納稅，農民賣妻鬻子。在這種情況下，爆發了全國性的農民戰爭。

乾符元年（874），王仙芝領導數千人在長垣起義。“他以天補平均大將軍兼海內諸豪都統的名義傳檄諸道，痛斥唐朝官吏貪暴，賦斂繁苛，賞罰不平。”（《中國史綱要》）黃巢聚衆響應，民衆爭歸之，幾月之間，增至數萬。王仙芝被唐廷誘殺，由黃巢統帥義軍，稱“衝天大將軍”。黃巢帥義軍轉戰廣東，取道桂林，進入湖南，又入中原，沿途紀律嚴明，秋毫無犯，隊伍發展到 60 萬衆，順利攻入洛陽。東都守官迎降，黃巢勞問百姓，城中閭里晏然。義軍破潼關，僖宗李儇南逃。義軍進入長安，殺死貪官，賑濟窮人，深得人心。

晚唐中和三年（883），義軍處於包圍之中，兵源和糧草斷絕，被迫撤離長安。第二年，義軍攻陳州不克，腹背受敵，退兵泰山下，黃巢自殺。同時，各地農民軍也先後被唐軍和地主武裝鎮壓下去。起義雖然歸於失敗，但卻沉重地打擊了地主階級，并阻斷貴族門閥當政之路，瓦解了腐朽的唐王朝。

降唐的義軍將領朱溫，在天祐四年（907）代唐稱帝，篡奪了唐朝政權，建立後梁，以後是五代的更換。

唐朝經歷289年，先後更替24個皇帝，有衰落，也有興旺；有戰亂年代，也有太平盛世。雖經幾度波折，但它仍然是封建社會的盛期。農業生產，商價貿易，宗教傳播，文化藝術，都得到全面發展。大雁塔的經卷，絲綢古道上的足跡；墓葬中的豐富藏品，地面上衆多的石刻等，都直接或間接的反映了隋唐時代輝煌的業績。

石刻的形式和內容

石刻藝術的形式和內容與隋唐時期的生活習俗是緊密地連系在一起的，是和當代的政治、經濟、文化息息相關的。

隋，繼北朝戰亂年代之後，仍然戰爭不息，興師動衆，大量役使農民，災難累及無辜。人民在苦難中乞求幸福，在動亂中夢想安樂。于是拜佛入道，求佛保祐今生，超渡寄托來世；借“清靜”步入隱逸，靠“無爲”得到解脫。于是，立石供佛像，鑿龕奉道祖，朝野上下，蔚然成風。所以，在隋代的石刻中，佛、道造像十分普遍。寺廟遍京畿，道觀藏深山，人民信仰虔誠，拜佛入道者無計其數，從而突出的顯示了石刻藝術的宗教內容。

刻石造像的形式不一，塑造方法有別。王公貴冑鑿窟，平民百姓刻石。石窟工程浩大，非民間所能爲。窟中佛像多爲圓雕，即立體雕刻，形態巨大，刻工精微。窟壁鑿龕者爲深浮雕，或半圓雕，窟龕的外形多爲廊廡式，尖頂，圓頂，平頂不一，隨着時代和地域的不同，往往顯示出差別，龕外刻飾也是多種多樣，風格不斷變遷。“題記”，在窟壁，不定位。因爲是上層社會所修建，對形象的塑造，書法的雕刻和造詣都比較高，從而顯示了刀功嚴整，形象生動的大形石雕藝術。而遺留在曠野的衆多造像刻石，多爲地方功曹，農村富戶、平民百姓所立。刻石大小厚薄不等，型制規格不一，頂端多呈自然狀態，不加雕鑿。厚而寬之石，往往四面造像，平雕，浮雕兼施，題記款式不一，或刻於側面，或集中在下端，或雜於綫刻的人物之中。撰文內容，或簡或繁；佈擺形式，多種多樣，龕中的佛像和道祖，多爲深浮雕，菩薩、供養人及寓意性的飾紋，皆爲平雕綫刻。供養人分列兩旁，排列有序。造像主爲豪富人家者，男騎馬，女坐車；窮人家，則低眉拱手，虔誠而立。無能力造像立石者，便在自然界岩石的平面，簡單雕造佛像，幷表明誠心供養，以求免災，得到安樂。

上層統治階級所建窟龕、佛室及佛道造像，與平民百姓所立造像刻石，雖然都曾表示虔誠供奉，內心卻有着兩種不同的願望。尤其在戰亂的年代，黃門貴族乞求在勝敗無常的戰爭中得到保祐，取得勝利，穩固統治，永享榮華富貴。他們的所作所爲，與佛、道的教義背道而馳。所以它帶有虛僞性和欺騙性。而爭扎在生命綫上的勞動人民對佛、道的虔誠之心卻是肝腦涂地，啼哭而告之。其題記內容大致不外乎乞求諸佛或道祖保祐平安，免除災禍之類的祈禱辭語，如：“敬造石像一區，繪餝訖旣，莊嚴成就。願亡父母眷屬永修功德：今生安樂，來世太平。”又如：“……仰爲亡考積善，早從物化。慈母身帶沉痾，憂患多疾，敬造彌陀像一龕，願使樊籠解脫，福慶緣身，同履妙因，咸登正覺。”等等。這些出自勞苦大衆心願的立石，刻工雖然有些粗糙，但卻不受拘泥，雕鑿隨意自然，更直觀地反映了這一時代的社會面貌。其藝術效果與上者比之幷不遜色。

隋唐繼北朝之後，人民篤信佛、道，其意識主導了人們的行爲，滲透了社會，影響很大。佛學主要盛行華嚴宗，禪宗。華嚴宗以“性相通融，無障無礙”，說明人人都能進入幻想的幸福世界。禪宗則宣稱，佛性即在心中，心外無物。只要有這點認識，就可“頓悟成佛”，于是長期修行，佈施財物。後來，華嚴宗和禪宗合流，以爲人皆有佛性，頓悟即可成佛。這是唐代佛教各宗理論的共同性。

對佛的信仰，主要供奉阿彌陀佛，（也譯作無量壽佛或無量光佛）彌勒，觀世音菩薩。隋唐時期提倡口念佛的名號，心想佛的功德和佛的形象，表示祈禱，感應佛靈，即能除去生死之罪。他的弟子善導大師，更倡言念佛即能“延年轉壽，長命安樂”，“行、住、坐、臥，常得安穩；長命富樂，永無病痛。”因爲這種做法簡便易行，遂在民間廣泛流傳。隋文帝曾“詔境內之民任聽出家”，于是民間佛書廣爲流傳，其數量多於六經。同時，舉國上下，供奉佛道的刻石之風日昌。

現在出土的唐代造像石刻，數量雖不及隋代，但唐代的外患和內亂，戰爭和賦役給人們帶來的苦難也很多，所以，佛教依然盛行。初唐時期，“度人不休，免租庸者數十萬”（《舊唐書》）盛唐時期，玄宗李隆基沙汰僧尼，整頓寺院，全國仍有寺院 5000 多所，僧尼 13 萬之多。安史之亂後，統治者又大力提倡佛教。文宗、武宗時期，朝政敗壞，社會動亂，“天下寺宇、招提、蘭若和僧尼不可勝數。”武宗下令滅佛，毀寺 4600 所，招提、蘭若四萬所，還俗僧尼 20 多萬。但唐宣宗李忱即位後，階級形勢更爲緊張，于是又重新提倡佛教，借以束縛人心，安定社會。

因爲儒學與佛教教義又很接近，所以，在唐代刻石造像題記中，由社會現實所產生的思想意識，對儒學和佛學，常有明確地反映。在隋代造像石上，供養者在意念中使自己得到解脫，在文字中闡明心意，遂發洪願，敬造石像，以祈福業，仰鐘皇家。國祚家隆，普渡衆生。或願父母眷屬安吉，恆修功德，法界啥生，蒙此洪恩等。在唐代造像題記中，也有類似的記載，希玄寺中，大唐像銘題記：“大唐龍朔元年四月八日，鞏縣河濱鄉楊口軌妻爲皇陛下，幷爲亡考妣及兄弟姊妹等，敬造釋伽無尼佛一區，合家供養。”唐乾封元年（666），李勣（徐懋功）受命領兵，東徵高麗。總章元年（668），打下平壤。在此期間，希玄寺（鞏縣石窟寺）中造像題記上即出現這一史實：“大唐乾封二年八月十一日，比丘僧法稱，敬造阿彌陀像一龕，上爲皇帝，師僧、父母、東徵行人，幷願平安，又願國土安寧，十方施主離鄣解脫，咸無上道。”咸亨年間，邊陲戰爭不息，朝政日益敗壞，人民痛不堪言。造像題記中，即有同樣的反映：“咸亨元年九月十八日，比丘僧法稱爲國王帝主四方安靜，及爲師僧父母，十方施主，法界含靈，敬造尊像一龕，願同出苦門，離鄣解脫，咸無上道。”

在封建社會中，由於儒學佔主導地位，人們受三綱五常的長期束縛，被奴化的意識很深，雖然“苦難”爲統治者所造成，但善良的人們以慈悲爲懷，在祈禱中仍然把國土、皇帝、師僧和十方施主視爲一體，災難與共，禍福相關，希望同出苦門。在衆多的刻石造像題記中，對這一社會史實，均有明確地反映。

在唐代造像題記中，也有念誦佛語，感應佛靈的

內容。“比丘，比丘尼，優婆塞，優婆夷，能受持讀誦此諸佛、菩薩名者，終不惰惡道。”“比丘尼，優婆塞，優婆夷，天龍夜叉，乾闥婆，阿修羅迦……皆大歡喜，頂受奉行。”等等。

在廣泛信奉佛教的同時，道教的影響也很普遍，幷爲統治階級所提倡。道教由東漢張道陵創立，又叫“五斗米”道。道徒尊張道陵爲天師，所以又叫“天師道”。因爲天師道教義與道家學說相近，因此，奉老子李耳爲教祖，尊之爲“太上老君”。于是蒙罩了宗教的神秘色彩。南北朝時期，佛教和道教幷行不悖，在造像石刻上，也有佛、道同石之作，信奉者皆稱“道民”，“道女”。唐代，太宗曾詔令“道士女冠，可在僧尼之前”同時追尊老子李耳爲太上玄元皇帝。武則天則規定佛教居道教之上。睿宗李旦復位后，又下令佛道齊行幷集。玄宗時期，提倡道教尤甚，力崇玄學，十分盛行，民間普遍刻石造像之外，社會上層，知識領域也很流行，于是出現不少山林隱逸之士和煉丹服食之術。

宗教，隨着人類歷史的進程產生，發展；隨着社會的興衰而時起時伏。它對社會所產生的巨大作用，雖未能挽回國家大動蕩時期的狂瀾，也未能遏止重重的災難，但佛教和道教的教義影響深遠，傳播廣泛，在多災多難的社會裏，卻給予衆多的善男信女以精神上的安慰和解脫。這才是它的最終目的和最實際的社會價值。所以，宗教幷非迷信，也幷非統治階級利用的工具和統治人民的枷索，至少不完全是。最高統治者也信奉宗教，從南北朝到隋唐，不少大的石窟和道觀都是統治階級所爲。唐代的高宗和玄宗曾是忠實的道教信徒，女皇武則天也爲佛教信徒。因爲佛教和道教的教義都勸導人們澄心凈慮，善道而進，無爭無欺，無爲而天下治。所以，在人們的臆測中，在工匠的刀筆下，所創造的諸佛和衆多的菩薩形象，永遠面帶微笑，長期感化着世人，引導人們拋棄痛苦，走向安樂；所塑造的太上老君，沉靜寡欲，止息着狂妄的雜念和災難之源，勸戒衆生，不要貪求；濟世羅漢、護法天王的那種威嚴怒目的肅然正氣，震懾着卑微的奸邪。因此，在某種程度上具有積極向上的因素和安定社會的成份。

隋代，佛、道造像石刻的內容和佈局，基本上承襲了北朝時期的風格，但盤膝打坐於蓮花的菩薩增多，龕額、龕楣簡化，其中大部分以博山爐（熏香爐）和護法雙獸陪襯，而且不單純是雙獅的形象，也有近似犬、鹿、猿的異獸，如（1、③）圖、(2、②）圖和（5、②③）圖等。到了唐代，造像石刻更爲簡化，多以佛龕和道龕爲主，供奉人橫向排列，幷刻其姓名，以示供養。題記，不再雜於供養人之間，而另立篇幅，在石面上占取重要地位置，其章法、書法也逐漸趨於規範。如龍朔元年《楊文朝妻爲皇帝幷考妣及兄弟姊妹造像題記》、龍朔二年《魏處旻及眷屬爲亡父造像題記》、乾封二年《比丘僧造像題記》和咸亨元年《比丘僧造像題記》等。博山爐兩旁的佛弟子、道士、女冠，取代了護法雙獸的位置，如 18 圖，22 圖，23 圖等。

唐代，佛教和道教雖曾一度興盛，但總的看來，還是處於逐漸減少的趨勢，尤其晚唐。代之而起的是經幢和燃燈石臺。經幢是建築雕刻之一，一般由底座、幢身、幢頂組成，形成八棱。平面雕刻經文和佛教中的其他形象，如佛、菩薩，以及蓮花、獅子、麒

麟等。唐代立幢之風盛行，幢身多刻陀羅尼經文，所以又稱陀羅尼經幢。經幢多立於通衢、寺廟、墓旁。也有道德經幢和燈幢。燈幢也稱“燃燈石臺”。這些經幢和燈幢，非平民所能爲，常常是政府官員出資，幷發起贊助，雕刻立石。

經幢爲地面設施，因爲自然風化，地貌更移，時代變遷之故，被棄之曠野者，多不完整。編入此書的燃燈石臺，主體基本完好，雕刻精美，可謂盛唐時期燈幢的代表作品。但已不知何時何地出土，幷未受到重視。識者不遇，狼藉於地；輾轉移動，致使臺頂、臺身、臺座分離。此燈幢立於唐開元二十九年（741），爲銀青光祿大夫蘇思勖爲首創建。幢身高 90 釐米，圍 57 釐米，繪畫平雕分爲三層，距離大致相等，其內容分別爲菩薩，牡丹、麒麟、鳳凰；中間爲序文和銘文。臺座高 17 釐米，雕刻分爲三層，弧形凸起，上爲牡丹，中爲樂伎，下爲蓮花，與幢身雕刻內容協調相應，是宗教和社會生活習俗相結合的產物，也是刻石造像的另一種形式。

燃燈石臺，仍然以祈福免災爲主要意圖。蘇公所建石臺序曰：“建石臺，燃香燈者，府使蘇公崇聖教之所立也。判官唐公內教等樹善因之所贊也。工採怪石，斲而礱之；對金容而屹起，秉玉毫而普照；深因罕測，大福無邊。”銘曰：“石臺岌立含寶光，照耀三途幷十方，念兹成就福無疆。”以下按順序排列着參加建臺各級官員的芳名，共 58 人。最後的祝願：“刊層石，樹善因，傳燈無窮；積善事多福，奉爲開元聖文神武皇帝，皇太子，諸王文武百僚，幽冥六道，爰及兆庶，同獲斯福。”由此看來，唐開元盛世，四海晏平的年代，仍有官祈福。建石臺，燃香燈，“照耀三途幷十方，念兹成就福無疆”。這種燃燈石臺，當時可能還很普遍，尤其在升平歌舞的年代。

這種石柱形式的雕刻，除了經幢、燈幢，還有華表，也是建築雕刻之一種，分爲平雕和浮雕，被設置在城垣、橋梁、宮殿或陵墓前。這種華表，多爲對稱排列。陳設在墓前者爲墓表，柱身分爲八個平面，分別雕刻蟠龍、雲紋和花草圖案等。如乾陵墓表，通身飾牡丹圖案（35 圖）。以後歷代相襲，宋代皇帝陵，清代皇帝陵，都有墓表陳列。其裝飾形式打破了平面的格局，由青龍八面纏繞，上下貫通，氣勢磅礴。

置於陵墓前的地上設施，除了墓表，還有衆多的石刻。帝王或皇親國戚，文武重臣的陵墓，多有石刻群體。陵墓前爲神道，神道兩側排列石人，石獸，即墓主生前顯赫的場面，用以表示其威嚴神聖。規模的大小，決定於墓主的身份和地位。這種制度始於秦代，以後歷代都有沿襲。這種陵前的地面石刻設施，多爲圓形雕刻，也即立雕。石獸中有獅、虎、駱駝、馬或翼馬、牛、羊、麒麟、青龍和花卉圖案及其他異獸珍禽。石人，也稱石像，石俑或翁仲，分爲文、武、勛三臣，列於神道或墓前，象徵文武百官。這種形式的石雕，歷代遺留下不少藝術精品。形體大的石雕體上，還附有平雕和浮雕飾紋，如乾陵神道翼馬兩側的浮雕旋紋，石像底座的平雕異獸等。這種裝飾的形式延續後世，宋陵武官俑甲胄上飾平雕的狻猊紋和雲紋，大象俑鞍韉上的圖案等。這些陵前的石雕，基座沒於土中，基座石面上的雕刻也很豐富，多爲方相之屬，起辟邪，震懾和裝飾作用。如乾陵神道左側石雕人物基座（36①）圖的瑞獸（野豬）；駝鳥俑基座（37①）圖的駝鳥、牡丹等。駝鳥的立雕，頸部和雙

腿難於支撑，採取半圓雕，也即深浮雕。而基座上的飾紋爲平面綫刻，對形象的刻畫起到互補作用。

還有一種陳設在地面的最普遍的立石是石碑。石碑，大致起於秦代，當時稱爲“刻石”，漢代以後稱爲“碑”。最初，碑，僅爲宮室及廟門前用以識日影和拴牲口的豎石，“宫必有碑，所以識日影，引陰陽也。”（鄭玄注）以後逐漸成爲紀念物，或者作爲標記，鎸刻文字。鎸刻文字的碑，盛行於唐代。唐代以後，沿襲不衰。古代又把立在地面的刻石分爲“碑”和“碣”。豎立而呈長方形者爲“碑”；凡圓首形，上小而下大者爲“碣”，以後碑與碣的名稱往往混用。東漢以來，碑碣逐漸增多，其種類不外乎碑頌、碑記和墓碑（墓表）等。還有一種方形或長方形的刻石，鎸刻銘文、箴言或皇帝詔書等，横向鑲嵌於照壁，借以起到教誨或銘記之用。如《程子四箴》、《聖諭》等。

所有碑碣或嵌壁刻石，盡作爲永久記載之用。或銘記大事，或歌功誦德，或訓戒之言，皆爲積歷史、文學、書法、繪畫和雕刻爲一體的石質史料和藝術品。

漢代以後，石碑的形制逐漸規範化，雕刻也更精致。南北朝時期，已有精彩的碑刻出現，如東魏興和二年（540）的《敬史君碑》，已經形成了基本模式，但形式與風格還不夠完備，數量也不多。到了唐代，碑刻的形制基本統一。碑由碑頭、碑額、碑身、碑座構成。碑頭大部爲深浮雕六螭龍盤繞的形象，以下爲衡。碑身正面爲碑文，側面爲繪畫或圖案飾紋。碑座大部分爲善於負重的贔屭（龜），呈圓雕。這種形式的碑刻，在唐時期的 280 多年中，京城長安周圍遺留碑石之多，範圍之大，雕刻之精美華麗，令人嘆爲觀止。

碑中的繪畫，大部分位於兩側，呈狹長形平面。其中有浮雕和平雕，主要起裝飾作用。其內容大致分爲變形圖案，寫實花卉，飛禽走獸，方相神怪，人物故事和宗教等。內容之豐，形式之多，目不暇接；造詣之高，技術之精，美不勝收，不愧爲舉世聞名之作，功績宏瞻。碑文中，記大事，頌功德，夙宏願者不下數通，京畿之地，處處可見，誠爲封建社會石材文化之頂峰。

這些數量衆多的地面石刻，由於年久風化，多有殘損；幽藏於地下的墓葬石刻，免遭浸蝕，完美無缺。石刻藝術的地下設施，不外乎建築基石和墓葬雕刻。墓葬雕刻有石門、石棺、石槨、墓誌等。石門位於墓道甬道之間，是地府冥門。石門由門扇、門額、門楣、門框、門檻等組成。其雕刻內容繁多，形式華麗。門額爲朱雀、牡丹；門楣、門框、門檻爲圖案和獸面紋組成；門扇多爲兩個相對的侍女，或披堅執銳的衛士。

石棺、石槨，陳設在墓室左側，用以收斂墓主。棺分棺蓋、棺幫、棺底、棺頭、棺腳五部分組成。棺與槨，常套合使用，棺外爲槨，製作考究，多爲貴族使用。遠在南北朝時期，已有雕刻精細的石棺，如洛陽出土的北魏爾朱襲石棺和苟景石棺等。隋代具有代表性的石棺是西安碑林所藏開皇二年（582）的李和石棺和石刻館陳列的大業四年（608）李敬訓石槨。李和石棺雕刻華貴，大部分爲宗教內容和神話故事。棺蓋上飛天隨祥雲，羽人托日月；棺幫左右仙人騎龍馭虎騰天。棺頭左右爲護衛的武士；棺腳爲龜蛇相纏

的玄武，均屬浮雕狀。四方位神仍然按前、后、左、右排列，棺額雕朱雀。石槨的外形爲廡殿式造型，由門、窗、牆、柱和基石組成。雕刻面狹長，橫豎相兼；內容豐富，花鳥、人物、走獸等，佈滿所有平面。底層，也即是基石的四周，多以十二生肖飾之，并兼以山川河岳，或花草圖案。

唐代石槨，形狀更爲龐大，華美，數量也更多。目前爲止，最富有代表性的是陝西三原出土的唐貞觀四年（630）李壽墓石槨、乾陵陪葬墓區出土的唐大足元年（701）李重潤墓石槨、唐神龍二年（706）李仙蕙墓石槨和長安出土的唐景龍二年（708）韋泂墓石槨等。這些石槨，外形均呈屋狀，周圍佈滿雕飾，其狀盡善盡美，充分顯示了墓主煊赫的身份和生前宮闈的華麗。這些石槨上，雕刻的內容和部位不盡相同，但大致相似。李壽石槨是初唐時期最爲壯觀的石槨之一，長 355 釐米，寬 220 釐米，高 185 釐米。前埤牆有門無窗，前後埤牆由八根立柱相對，類似房屋的三個開間，石門居中。左右埤牆各兩根立柱。立柱均爲平面，雕刻執戟衛士，頂端爲飛天。立柱之間較爲寬敞的埤牆上，均爲文武官吏；官吏或執劍，或抱笏，作端莊直立狀。兩側爲青龍、白虎；前後爲朱雀、玄武。前後埤牆上端，分別爲騎龍昇仙和駕虎騰天的圖象。石槨上所有的畫面，皆采取減地平鈒的手法，其形式介於浮雕和平雕之間，形象突出而整齊。底座周圍是平面綫刻的十二生肖和花卉圖案組成，風格寫實。石槨內壁是平面綫刻侍女圖和歌舞圖。

乾陵陪葬墓出土的皇室貴族石槨及韋泂墓石槨、楊執一墓石槨，其形狀基本相似。唯雕刻形式和風格有別。乾陵陪葬墓的石槨，可能是因爲李賢、李重潤、李仙蕙，均爲皇族嫡親，或者是因爲時間的差異，等級與規模都高出一籌，周圍增至六根石柱，前埤門窗具備，平面綫刻裝飾滿佈四壁。其主要內容有鳳凰（朱雀）、獅子、麒麟、鴛鴦、白鶴、雙鸞、侍女和與之相映的各種奇花異草、變形圖案等。底座周圍由十二生肖和方相之屬組成。還有一些佚名的石門、石棺、石槨的殘石，如（57①②）、（66①）圖、（67①②）圖等，雖然是局部的雕刻，但其形式、內容和風格大致與之相仿。這些地府的石刻設施，包括它的造型和華麗繁縟的刻飾，與墓壁豐富多彩的壁畫相協調，組成了規模宏大的地宮，直觀地反映了唐代宮廷生活和豪門望族的深宅大院。

墓誌置於墓道或墓室之前，大小不等，規格不一，均呈方形。地位高的墓主，往往誌石較大，而且有誌蓋；蓋和誌并稱一合。誌，記載墓主身份，地位和生平事迹。蓋，覆蓋并保護誌文，呈覆斗狀，分爲盝、剎、側，三個平面，是刻飾的主要部位。盝面以篆、楷題銜，陰陽兼施，盝邊飾花紋。剎面呈梯形，多雕刻牡丹和四神。墓誌的刻飾位於四個側面，大部分雕刻十二屬相。十二屬相按方向和時辰定位，馬（午）爲陽，鼠（子）爲陰，“子”與“午”相對，其他依次順列。也有不少墓誌的側面雕刻花草圖案，如隋代的《明雲騰墓誌》、唐代的《阿史那忠墓誌》、《賀蘭都督墓誌》、《張怙墓誌》等。也有少量墓誌之側，僅以雲紋和水紋飾之，如唐代《郯國大長公主墓誌》和《楊萬榮墓誌》等。

墓誌的規格和形式，隨着時代的變遷而不斷演變。南北朝時期的墓誌蓋的盝面大而剎面小，以後盝面漸漸縮小，剎面增大，如唐天寶六年（747）的

《張去奢墓誌蓋》，邊長 90 釐米，盝邊僅 28 釐米。到了五代時期，墓誌蓋的盝面更小，如五代開平四年（910）的《石彥辭墓誌蓋》，邊長 92 釐米，盝邊僅 23 釐米。同一時代的墓誌，刻飾內容也不盡相同，但方位標誌的形式大致相仿，風格特點也明確顯示了時代的共性和個性。總的看來，飾紋日趨簡化。比如，北朝時期的墓誌上所刻四神，每一平面往往有兩個同樣的形象相對出現，如北魏神龜二年（519）的《元暉墓誌》，到了唐代，每一平面只刻一個形象，如天寶三年（744）的《豆盧建墓誌》。其他方面，具體的差異還很多，因爲筆者已有《北朝石刻藝術》和《唐代墓誌紋飾選編》問世，其中已具備詳細介紹，在此不多贅述。

隋代歷時不久，遺存的石刻幷不多，但這一短暫時期，卻是銜接北朝和唐的一個不可缺少的環節。在這個環節上，政治、經濟、文化，都處於轉折時期，幷不同程度地顯示了過渡時期的個性和特徵，同時爲唐代的發展打下了良好基礎。

藝術風格與成就

隋唐石刻藝術，在民族文化的長河中舉足輕重，在世界藝術史上獨樹一幟。它的風格與成就，是時代特徵的印記，是精神世界和文化生活的直觀反映。它與歷史的潮流同起同落，與時代的步伐協調一致。內涵深遠而廣泛的刀筆遺痕，全面地展示了隋唐時代的生活習俗和社會發展的軌跡。

隋朝的殘暴統治，縮短了自身的壽命。在災難的歲月里，人們爲免除痛苦，幷希望來世安寧而拜佛奉道。于是建古刹，修道觀，雕窟龕，鑿石室，佛道造像的風習遍及朝野，波及後世。隋文帝“詔境內之民任聽出家”，武則天“度人不休，免租庸者數十萬”。國家罹遭外患時，人們祈求平安；在內亂中，祈念安寧，把一切希望寄托於佛和道祖。當時的長安城中就有一百多座寺觀，民間刻石更是無計其數，所以創造了燦爛的宗教藝術。與此同時，還有內容更爲豐富的民俗石刻，兩者互相融合，廣泛地反映在社會生活中。從統治階級到黎民百姓；從地上的碑、石雕刻到地府的棺槨、石門和墓誌，石刻藝術在實用中深入人心。它以各種題材的繪畫，雕刻上石；以各種形式的雕刻，美化生活。從人物故事到方相、圖案；從飛禽走獸到四靈、生肖，無不淋漓盡致。其藝術魅力，爲世人所景慕；裝飾效果，不同凡響；雕刻技藝爲中外人士所注目。

隋代最突出的刻石藝術，仍然是反映在宗教造像和墓葬中，尤其平雕和浮雕最爲普遍。在平雕和浮雕的石面上，格式趨向統一，佛、道龕之下爲供養人，幷書刻像主身份、姓名和隨從者與主人的關系。畫面上多爲車馬人物，以組合的形式展現了一幅幅宗教內容與風俗習慣相結合的畫面。雙輪高車和牛、馬、道具的造型，都來自現實生活，在洗練的刀筆中刻畫出沉靜肅穆的神態，直接或間接地反映了衆多供養者在隋朝戰亂年代裏的凄苦之心和虔誠祈禱之態。人物和車馬的造型，又具有濃厚的生活氣息，如實地記載了隋朝社會狀況，所以又很接近風俗畫。

畫面之間，起到協調和裝飾作用的是變形花卉圖案和蓮花。這些簡單的陪襯物，既能使畫面更完美，又有寓意作用。蓮，象徵高尚純潔，不爲垢穢所染，是佛祖崇尚之物。人們想要擺脫疾苦，只有從蓮中再生成長，才能步入西方淨土和極樂世界。所以不少佛

座，包括圓雕、浮雕和平雕，都爲蓮瓣形。被裝飾在博山爐兩邊的，也常有圖案化的蓮花和蓮葉。在供養人物的畫面中，馬前車後也點綴着寫實風格的蓮花、葉和蓮蓬，隱含着人們誠心進入佛門的意願。

人物、鞍馬和牛車的造型，都很接近生活眞實。其藝術風格雖然是寫實的，但幷不苛求準確程度，僅在具象中求得眞實，在意象中求得神似，在動勢中刻畫趣味，在神態中反映肅然凝重之意。這種平面石刻藝術，在隋代造像刻石中風格是統一的，幷和北朝的造像刻石一脈相承。

畫面中，佛、道龕之下，引人注目的還有護法雙獸和熏香爐。護法雙獸多爲蹲獅。蹲獅的造型突出頭和鬃毛。那種齜牙咧嘴，昂首怒目之狀，充分顯示了牠的神威；瘦勁的四肢，拱起的腰部，高蹺的長尾，成功的表現出獅子的雄壯威武。這種塑造的特徵，在以後的雕塑中，尤其唐代衆多的蹲獅形象中，表現得更爲完善，突出。與此相反，造像石上所出現的雙獸中，還有一種對稱排列的雙鹿。雙鹿回首驚視，形態纖弱，應爲佛法所護衛的弱者，如（5②）圖。另有一種雙獸的造型爲人身獸面，正面低眉弓背，長臂下垂，其狀如祈禱或懺悔，如（5③）圖。這些形象的位置，往往處於供養人之上或佛龕以下，可能隱含供養者的心意。

用作供奉熏香的博山爐，在造像石上，位置固定，形象幷不統一，尤其隋代，它的造型變化較大。在不同的刻石造像中，呈現出各種不同的風格，或如燈臺，或如吊籃，或如花瓣托蓮蓬，變換多姿。但在不同的形象中，底座均由蓮花構成，左右飾以變形蓮葉。其藝術風格莊重，佛門氣息濃鬱。在出土的實物中，陶質熏爐和金屬熏爐中，都有與之相對應的形象。這是佛教造像中的突出標誌。

總而觀之，宗教，在隋代人民的意識中佔着主導地位；宗教藝術，在隋代的石刻中是主流。從宗教信仰到生活習俗，都融會於刻石造像之中，幷且通過形象思維和描繪，直觀地反映了隋朝的社會生活現實。這些刻石造像，包含了歷史、戰爭、宗教的傳播和人民遭受的重重災難，成爲隋代社會的突出印記和不可磨滅的歷史依據，同時產生了輝煌的宗教刻石藝術。

隋時代，除了大量的宗教造像，就是用於墓葬的石刻。在墓葬石刻中，由石門、石棺、石槨和墓誌組成。雕刻內容，以社會生活習俗爲主；雕刻手法，以平面綫刻和平底深雕爲主。具有代表性的是開皇二年（582）李和墓葬石刻、大業四年（608）李敬訓墓葬石刻、大業十一年（615）張壽墓誌和同時期的張濬墓誌、范安貴墓誌等。

李和石門所繪人物，爲平面陰紋，風格寫實，雕鑿細膩。周圍以不規則的變形花卉補白。這種花卉圖案的造型，承襲了北朝造像石上的裝飾風格，但不受範圍的拘泥，以補白爲主要目的，兩邊處於對稱狀態，造型十分完美，是隋代裝飾藝術的典型。門框的飾紋，形似菊的花和葉，以二方連續排列，以運轉的流綫造型，在北朝平雕綫刻的基礎上邁進了一步。李和石棺分別爲深雕和淺雕構成。棺頭和棺腳爲深雕，幷襯以浮雕雲紋和花卉，陰陽相兼成型。刀筆簡練，粗獷有力；風格寫實，物象突出，從而顯示了強烈的裝飾效果，是隋代墓葬石刻中不可多得的藝術品。棺蓋上的羽人托日月，皆以人面獸首及花卉組成的圖案飾之，風格繁複華麗。棺幫左右雕青龍白虎，呈騎龍

駕虎昇天之勢，爲道教內容。主體之外，以神怪異獸和富有裝飾性的雲紋補之，生動流暢的綫條與奔走欲飛的龍虎相協調，更增添了那種騰空之感。與形神端莊而整齊排列的侍衛形成鮮明對比。這種雕刻的風格與北朝爾朱氏石棺有相似之處，但綫條的圓轉流利程度，勝前者一籌。

李敬訓石槨的雕刻，晚於李和石棺 31 年，相隔雖不久遠，但內容和風格都有明顯的變化，尤其石槨的屋式造型，已與初唐時期的風格十分接近。所雕門衛和侍女的造型趨向準確，簡練的綫條，起落分明。立柱和門窗上的裝飾爲對稱的二方連續或“～”形連續圖案，整體觀之，已具備充實和完美之感，但連接之處還不十分明確，所以氣韵略負一籌。圖案中綫條的勾勒和人物一樣，仍帶有生澀之感，但與北朝時期相比，已有明顯區別。這是走向成熟的必經之路，同時爲後來的發展奠定了良好基礎。

總之，隋代刻石的風格與成就，是北朝向唐代的過渡中不可缺少的一環。它的技法和所表現出的時代氣息，起到了承前啓后的重要作用。在爲數不多的隋代石刻中，已經可以看出由北朝到隋的漫長歲月里所凝聚的力量，在繪畫和石刻的刀筆中已飽含生機，猶如初春的花苞，以待在風和日麗中噴芳吐艷。

唐代，刻石造像之風逐漸減弱，代之而起的是大量的碑刻、墓葬石刻、經幢及燃燈石臺等。在唐朝經歷的 280 多年中，石刻藝術登峰造極，數量之多，內容之豐，造詣之高，無與倫比。它的風格與成就燦爛奪目，在中外藝術史上獨樹一幟。

按照時間發展的順序，初唐時期宗教藝術在石刻上的反映，仍然佔主要位置，并且對佛、道供奉雕刻的形式和風格逐漸趨於規範。禮佛或奉道的人物，往往橫列成行，并且以浮雕的形式出現。題記與人物分離，單獨構成篇幅。語言文字及書寫也比前者更工整嚴格，并且摹仿碑刻的形式，把題記置於主要位置，如初唐龍朔元年“楊文朝妻爲皇帝并考妣及兄弟姊妹造像題記”，龍朔二年“魏處旻及眷屬爲亡父造像題記”等。題記以上爲半圓雕的佛龕、道龕，以及呈浮雕的褒衣博帶的供養人和熏香爐。供養人分列於焚香爐前，揣手拱立，神態矜持，如（18）圖中的佛龕供養人，（22）圖、（23）圖中的道龕供養人等。供養人呈淺浮雕，刀筆簡練，并在重叠中分出層次；在靜穆中顯示動勢，在沉隱中包含神韵。章法雖然以傳統的對稱形式作爲楷模，但這種淺浮雕的整體感與立體感卻顯示了這一時期刻石藝術的高深造詣。衣紋的組織，人物的動態，服裝的造型，相互協調，形成完整畫面。其表現手法，在粗獷的刀筆中追求細微，在細微中尋求神思，成功地塑造了虔誠供養的人物形象。這種風格的刻石造像，與希玄寺北魏時期的“帝后禮佛圖”一脈相承。但除了深雕與淺雕之別，而在細微的變化中仍然可以區分出不同時期的藝術風格。

唐代逐漸進入盛世，刻石造像之風衰微，代之而起的是經幢和燃燈石臺。經幢由頂、身、座三部分組成，高矮不等。幢身平面雕刻佛經，佛名或經咒，借以彰明教義。經幢底座由浮雕蓮瓣組成，具有建築雕刻藝術的特點和厚重穩固的效果。燃燈石臺的結體與經幢類同，也稱爲燈幢，形體較小，高約 150 釐米，雕刻精微，是佛教內容的另一種石刻形式；也應是繼經幢之后，宣揚佛教的另一種意識和方式。這是由祈禱到用佛法爲人消災造福；由供奉到借佛光照四方，

保祐衆庶的轉變。燈幢，遺留下來的并不多，其中最具有代表性的是唐開元末年由銀青光祿大夫蘇思勖主持建造的“燃燈石臺贊”。石臺平面，佈滿以牡丹爲背景的畫面。上層，盤膝打坐的菩薩，分别執笛、笙、琵琶、排簫，作演奏狀，姿態生動自如。下層爲翼馬、麒麟、朱鳥、獨角獸。這些生動的形象，在作者的筆下作出豐富地想象和誇張，造型優美動人。畫面皆以對稱的牡丹圖案飾之。這種牡丹圖案，既寫實又變形，在唐代石刻和墓室壁畫中常常出現，是這一時期牡丹用於生活中的典型形象。畫中所有人物、走獸、飛禽及花卉的造型嚴謹，綫條圓潤流暢，構圖飽滿，富有華貴秀麗之感，充分顯示了盛唐時期以宗教爲內容的石刻藝術的輝煌成就。燈幢中段爲題記，也即序和銘文，記載贊誦之辭，以及參加的官吏和建立的經過。文辭，以工整的楷書鎸刻之，與流暢的綫條所構成的畫面形成鮮明對比，使之既儼然端莊又生動活潑。臺座上的飾紋由花卉、樂伎和蓮花構成，物象造型簡捷洗練，對臺柱平面上繁複華麗的畫面起到了烘托和協調作用。整體觀之，形成了內容與形式相結合的完整立體裝飾，是不可多得的盛唐時期的宗教石刻藝術珍品。

這種宗教內容的平面石刻，造像刻石是最盛期，歷時最久，數量最多。其中的摩崖刻石造像，因地域條件的限制，相對減少。它與造像石刻同時存在。唐代，刻石造像逐漸減少，同時出現了經幢和燈幢，雕刻的內容和風格也隨之變化。由供養祈禱到經咒禪語，由車馬人物的禮佛到飛禽走獸寓意性的裝飾的演變中可以看出，信仰逐漸淡化，雕刻風格也由初期的生澀嚴謹，走向圓熟自然，尤其盛唐時期，宗教內容的石刻在社會中漸漸凝聚，起到裝點生活并走向藝術境界。在製作中，強調了造型，刀法、綫條、章法的藝術效果，使這種宗教內容的平面雕刻，廣泛地進入了輔助碑刻的裝飾藝術。所以，燈幢上的雕刻形式與風格又逐漸出現在碑石上，如開元九年《興福寺碑》上的宗教人物，開元二十四年《大智禪師碑》上的觀音菩薩，元和元年《招聖寺大德慧堅禪師碑》上的童子拜觀音，貞觀四年《李壽墓石槨》上的飛天等等。這種寓意性的雕刻與衆多的碑刻飾紋融合，更豐富了唐代石上綫刻畫的內容，并顯示了時代的藝術風格。

唐代碑刻盛跡遍佈京畿，雕鑿之精，造型之美，空前絕後，是歷史、文學、書法、繪畫和雕刻的綜合體現。時代造就的多種形式的碑刻，首先建立在雕刻和繪畫藝術的基礎上。頂部六螭盤繞，巧妙地構成了半圓雕的碑首，造型精美而壯觀。碑座多爲立雕巨龜，寓意負重，造型真實。碑側平面佈滿綫雕紋飾，內容無所不及，直接或間接地反映了唐代的繪畫和雕刻的高超技藝及社會文化生活的豐富內涵，作者借以在刀筆中大展藝術風彩。

反映在碑石上的繪畫主要是花卉和花卉構成的圖案。出現最多的是牡丹造型，地上地下的石刻設施上比比皆是。這與唐代長安和東都洛陽盛栽牡丹之風有直接關系。詩云：“唯有牡丹增國色，花開時節動京城”，可見牡丹在唐人生活中的地位。所以，在石刻上出現的牡丹繪畫最多。牡丹圖案的雕刻大致分爲以下幾種：

一、寫實風格，作者在寫實的基礎上加以誇張，概括和美化，使之具有特殊地裝飾效果而充滿畫面。它的構成，不受格式和規矩的限制，順其自然而縱橫

恣肆，走刀自如。結構淸晰合理，綫條氣韵貫通。其中的飛禽與走獸，如龍、鳳、神獸之屬，也和牡丹的格調一致，以寫實造型，在想象中誇張，在誇張中美化，使不同的物象融會於畫面之中，形成統一的格調，如初唐的《孔子廟堂碑》上的鳳凰與牡丹，盛唐的《大智禪師碑》上的菩薩與牡丹，晚唐的《梁守謙碑》上的天神與牡丹等。

二、寫實風格的交叉連續。這種雕刻的手法與前者同，但枝葉和花形成對稱的格局，并在均衡中保持物象的自然狀態，又在空間中恰當佈滿飛禽或走獸。它既有寫實的效果，又具有圖案裝飾的特點，起到了豐潤妍麗的美化作用，是介於圖案和裝飾畫之間的雕刻風格。這種風格，是唐代平面石刻畫的突出特點，如盛唐的《燃燈石臺》上的牡丹與鳳凰，《石臺孝經座》上的牡丹與方相，《招聖寺大德慧堅禪師碑》上的牡丹與飛鴿、神獸等。這種風格的牡丹形象，在同時代的墓室壁畫中也大展其姿容，如乾陵永泰公主墓甬道中的牡丹圖案等。

三、圖案化的交叉連續。牡丹的枝葉和花，完全脫離了自然生長的狀態，經過變形整理，使之圖案化，并在平面的範圍內構成連續交叉的裝飾效果。這種圖案規矩、對稱，在受限的格局里構成形象。流暢圓潤的綫條在固定的格矩中運轉，盛開的花在框架結構中成型。佈白均勻而走刀淸晰；造型典雅而結體自然，形成富麗飽滿的牡丹圖案，是唐代平面石刻藝術中的又一突出成就，如《靈化寺大德智該法師碑》，《道德寺碑》、《同州聖教序碑》和《道因法師碑》上的牡丹圖案等。其中的《道因法師碑》圖案爲陰陽相襯的深雕，造型抽象。它以嚴整的格局構成圖案，形象突出，虛實分明，裝飾效果強烈而莊重。

還有一種碑刻的側面的紋飾，製作的手法爲深雕朱紋。這種裝飾，屬于抽象和意象造型，界於枝葉的大幅度變形和雲紋圖案之間，局部中又呈現龍頭鳳尾的意象圖案。圖中，在對稱和連續之間，隱現獸首形象，構成形象的綫條與整體融合，其效果神妙美觀，結構奇巧玲瓏，在衆多的平面石刻中獨樹一幟，如《三藏聖教序碑》上的獸面和圖案，是這一類碑刻飾紋中的典型。

四、“～”形延續與回旋。這種形式的圖案，大部分用於狹窄面積，造型風格與第二種相同。其造型特點，爲單綫回旋，復綫交叉，枝葉順勢補白，飛鳥任意展翅，恰當充滿其間。它可以不受長度的限制而延續不止，回旋不息；花頭上下相應，枝葉左右回轉；姿態生動自如，刀筆取形於自然。處理手法，分爲陰紋和朱紋，其效果異曲同工。（39）圖《比丘尼法婉法師碑》上的牡丹、靑龍和鳳凰，（40）圖《淨域寺大德法藏禪師塔銘》的邊飾牡丹，（56）圖殘碑上的牡丹與雙鷲等，是這一時期碑刻上“～”形延續與回旋圖案的代表作品。這種風格的雕刻，非常普遍，在大量的墓葬刻石上也層出不窮，并在以後的發展變化中再造輝煌。

在唐代的碑刻中，除了大量的牡丹雕刻之外，也有個別的碑刻上出現葡萄紋，茶花紋，如《豳州昭仁寺碑》上的葡萄紋，《臧公神道碑座》上的茶花等。昭仁寺碑側250釐米，葡萄組成的圖案上下貫通。圖中主綫爲“～”形復綫對稱，在形成的空間裏充實內容。葉、果和藤須的交叉變幻十分美妙，從中可以看出，作者具有高度的圖案造型能力，是不可多得的葡

萄圖案藝術品。作者在生活中獵取形象，在寫實中變幻造型，形成完美的圖案。主體之外，以纏繞狀的抽象圖案進行補白和協調，刀法統一，渾然一體，鑄成具象、抽象和意象相結合的精美圖案。《臧公神道碑座》上的茶花形象，來自於自然生長狀態，在固定的範圍裏構成對稱圖形。它以平底朱紋顯示形象，黑白對比分明、效果獨特，是唐代碑刻中少見的風格。

五、碑座上的方相與牡丹。碑座分爲龜形和長方形，上面的雕刻多爲方相和牡丹。畫面以分組的形式排列，龕形或帷幔形的曲綫形成輪廓。這種方相或異獸的造型，吸收了自然界各種飛禽走獸的局部特徵，幷進行組合，構成形象。在神態，造型與動勢中，極盡誇張之能，竭力表現凶神惡煞的氣勢，起到震懾和辟邪作用。在創作中，作者豐富的想象，創造出一個個神奇的形象，給讀者留下美的享受。在陪襯的飾紋中，除了牡丹，還有與形象相應的雲紋、水紋，僅起烘托和補白作用。

在龜型碑座的兩側，是立起的雄獅的形象。雄獅左右對稱，張牙舞爪，前肢猶如力士的兩臂，奮力向上，形成了龜型碑座兩側的定型款式，如《隆禪法師碑》、《梁守謙碑》座上的雄獅就具有代表性。還有一種形式的雕刻是突出五官的正面獸頭。其形象與門環上的鋪首相似。這種圓眼、獅鼻、巨口、劍齒的形象，在碑側兩端和墓葬石刻圖案中常常出現。構成形象的綫條簡練概括，相貌凶煞，塑造十分成功，是歷代演化中的傳統形象，在唐代石刻中大放異彩。

唐代的墓葬石刻，由石門、石槨、石棺和墓誌組成。因爲免遭風化，所有繪畫和圖案基本上保持了清晰完整的面貌。在已出土的實物中，更證實了古代文化盛期的燦爛；石刻中的內容，足以說明唐朝社會的興旺發達；雕刻的風格和造詣，再度說明這個時期繪畫藝術的輝煌。

盛唐時期，京畿地區範圍廣大，關中十三縣屬長安直轄，所以歷來出土的陵墓石刻，幾乎盡在西安附近。其中最有代表性的是三原李壽墓、乾縣李重潤墓、李仙蕙墓，長安韋泂墓、楊執一墓等。陵墓中的石刻藝術，直接反映在石質建築構件上，不作陪襯作用，而居主導地位，所以更便於展示它的高深技藝。因爲平面範圍的擴大，章法、內容和形式得到更進一步的變化和充實，與地面上的碑刻相比，有過之而無不及。

狹長面積上的飾紋，如門楣、門框、門檻及其邊飾的雕刻形式與風格，與碑刻大體相同。半圓形的門額，寬大的門扇，長方體的石槨，因爲面積和形式的改變，雕刻的形式、風格及內容也相應變化。門額上的雙鳳展翅，翽翽其羽，對稱的牡丹或雲紋圖案，在綫條的運轉中自然形成拱形弧綫。造型飽滿富麗．風格雍容華貴。門扇上的人物圖中，雕刻宮女（侍女）或披堅執銳的衛士，是唐代宮廷或社會生活的眞實記錄。李壽墓石門上的衛士與隋代李和墓石門上的衛士，雕刻形式相仿，服裝、道俱及陪襯的飾紋截然不同，從中可以看出不同時期社會生活的演化，是考證歷史和美術的直觀資料。

石槨，是地府中最壯觀的石刻。其造型爲屋式，頂、檐、門、窗、柱及臺基齊備，繪畫和圖案無處不有。雕刻的風格與碑石上的繪畫和圖案相仿，唯獨在橫幅的空間內出現雙獸或雙禽相對的畫面。畫中形象準確生動，不加裝飾陪襯，形體淸晰，與四周飾紋的

對比中，旣突出了完整的畫面，也顯示了工整的圖案，其效果別具一格。所有橫幅的圖案，大部分以花頭爲中心，左右對稱延續。形成格局。如李仙蕙石槨上的雙鳳牡丹圖案和雙鴨牡丹圖案等。石槨上象徵柱石的狹長平面上的雕刻，大體與碑刻中的第二種相仿，但風格更爲細膩，對稱的格局更加嚴整，內容更爲充實，在介於寫實和變形之間的圖案中，禽鳥頻繁出現。在一張一弛的“～”對稱的圖案中，雙雉對鳴，雙鴨相戲，雙鶩齊飛，雙雁對眠，雙鶴對立及雙獸對峙的格調，完全符合建築圖案裝飾。在這種象徵柱石的狹長平面上的另一種內容是仕女。仕女作侍奉狀，是墓主生前呼喚的近侍。與門扇上出現的侍女相同。仕女形象秀麗而端莊，或着短襦長裙，或男裝束帶錦袍，與墓室壁畫中的仕女完全相仿，是兩種不同的表現形式。其姿態、綫條和容貌的塑造具佳，是墓葬石刻人物的佼佼者。

石槨臺座周圍的方相與碑座上的方相風格相仿，但地府中用以辟邪的神獸在誇張的筆法中更突出了動勢。唐時期有關方相的塑造，或類似的內容，其形象的特點已經形成一定的模式，但動態和造型卻千變萬化，任其誇張和想象，不受限製。所以綫條更加流暢，各種靈奇鬼怪應運而生，是石上綫刻畫中的一枝奇葩。

唐代墓葬的雕刻，目前爲止，在所出土的石門和石槨中，基本上顯示了時代的共性。但在具體的製作中也表現了作者的個人風格。乾陵的三座陪葬墓與楊執一、韋泂墓中的雕方法和風格很相近，尤其乾陵的三座石槨與石門，酷似一人所作，或出於師徒之手，或出於同一流派的技法，都表現得完美而又統一。與之不同者，唯有三原出土的李壽墓石門與石槨。在這套石刻中，其主要面積全部以平底朱紋雕出。在石槨的四周，大體上分出上下兩個造像帶和八個畫面。前後槨門上分別爲展翅的朱雀和滾動的玄武，門扇上下爲幷列的獸首和對峙的朱雀，周邊爲寬大的門框，虛實分明，對比強烈，幷統一在兩個造像帶中。下層由持笏執劍的儐屬和仗戟的侍衛組成。人物體形端莊，神態靜穆，造型十分準確而且生動。上層由靑龍、白虎和飛天組成，分別顯示了駕鳳上漢，騎龍昇天和飛天回蕩的宗教內容。在飄蕩的飛天和奔走欲飛的龍鳳圖象中，衣帶和雲紋烘托了整體氣氛。那種風起雲涌之勢，與下層造像帶中沉穩靜穆的人物形成鮮明對比，使整個石槨畫面在“靜”與“動”和“虛”與“實”中產生，幷達到高度完美。整體觀之，所塑造的方位四神、儐屬侍衛、宗教人物等，體貌都很突出，幷在博大中求精微，在技藝中求統一。製作刀法簡潔，綫條精煉而厚重。圖象以朱紋顯形，以動勢取神，神形兼備，是唐代石槨中別具風格的精品。

李壽墓石門與石槨的細小部位，如門楣、門邊、門檻、門框的飾紋，與其他石槨相似，唯臺座的十二生肖和單體圖案代替了方相的位置。十二生肖的陰刻造型，筆法寫實，與石槨上的朱紋畫面在對比中顯出強弱和明暗關系，從而更突出了主題。石槨內壁盡爲侍女圖。畫面由音樂、舞蹈和橫列的侍奉場面組成。舞女着寬袖短襦舞服，脚登雲頭高履，長裙曳地，舞姿翩翩。樂女踞坐於地，分執各種樂器，姿態婀娜，容貌秀麗。跳動的纖纖十指與鼓起的櫻唇協調一致，動聽的樂章，仿佛回蕩在地府和墓主的身旁。侍女橫列的畫面，與同時期的墓室壁畫“侍女圖”相同，爲

墓主侍寢或近侍。所有石槨內的綫刻侍女，包括樂女和舞女，其髮髻和衣着，造型和動態，與李壽墓內壁畫中的侍女和“樂舞圖”中的樂女完全相仿。由此可以推測：這些人物的造型，很可能是壁畫作者的筆跡。它與墓室壁畫一樣，體現着繪畫藝術的高深造詣。

關於石棺，目前爲止，陝西關中地區出土的唐代石棺幷不多。本書僅蒐得郭麗石棺、高元珪石棺的局部和軼名的石棺殘片。從這些局部的雕刻中可以看出，石面不及石槨平整，但幷未影響刀筆的效果。縈回結體的圖案所構成的繁麗似錦的花棺上，再次增添了“唐草”的風韵。

從這些石棺的局部中還可以看出，裝飾的形式和內容幷沒有固定的成例。郭麗棺蓋上的團花，酷似壁畫藻井圖案；高元珪棺蓋上的牡丹圖案爲方相開光；也有的棺幫上的變形花卉呈四方連續；（65）圖棺幫上爲行龍和雲紋。由此看來，唐代石棺的雕刻，幷不受嚴格的模式限制，而是在自由發揮中各展風彩，同時融會於平面石刻的大流之中。

結　語

在歷時 2000 多年的封建社會裏，隋唐是民族文化的最盛期，在歷史與文物藝術中，足以證明它的興旺發達。在以長安爲都的 300 多年中，有兵燹之災，也有昇平歌舞；有治理社會的宏偉業跡，也有腐敗紛爭的怨苦。但縱觀歷史的長河，它仍然是最昌盛的階段。在這個時期，石刻上的刀痕墨迹，直接反映了社會的各個方面，造就了繪畫和石刻藝術的長廊。

藝術產生於社會生活的土壤，是意識和靈感的反映。它的形象思維與社會潮流同步，與文化生活協調，在適時的氣候中成長壯大，開花結果。經歷長期戰亂而走向太平盛世的年代，文化藝術由萌芽滋生到蓬勃向上，猶如經過寒凍而進入和煦的春天，在風和日麗中開放。從隋唐平面石刻藝術中，可以看出社會發展的足跡和走向輝煌的歷程。從隋代佛道造像龕上生澀的刀痕和飽含生機的造型中，可以看出它必將達到的藝術高度；也猶如初春的花苞，盛春開放。在唐代石刻的大量牡丹圖中，已可以看到繪畫藝術的盛況：流暢的綫條如行雲流水，優美的形象比比皆是；龐大的石刻群體到處涌現，精湛的技藝代代相傳。博大精深的造詣，永遠記載着時代的光輝。它的風格和成就，鑄成了雕刻藝術的豐碑，造就了繼承傳統的淵源，啓迪着後來人。

先祖智慧的結晶，可贊，可嘆！石刻藝術的豐功偉績，可歌，可詠！

張鴻修

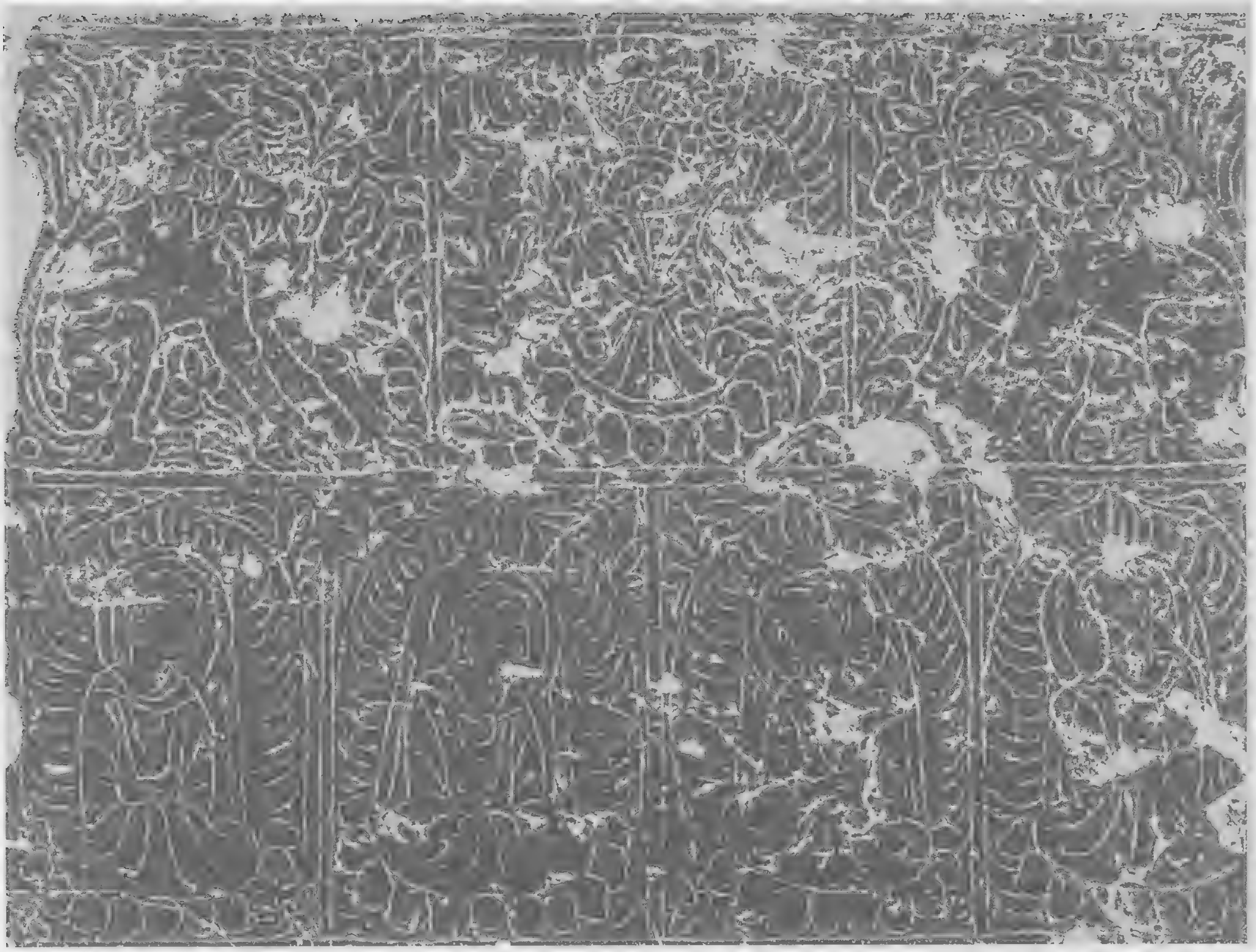
一九九六年四月於西安

公元 581—618

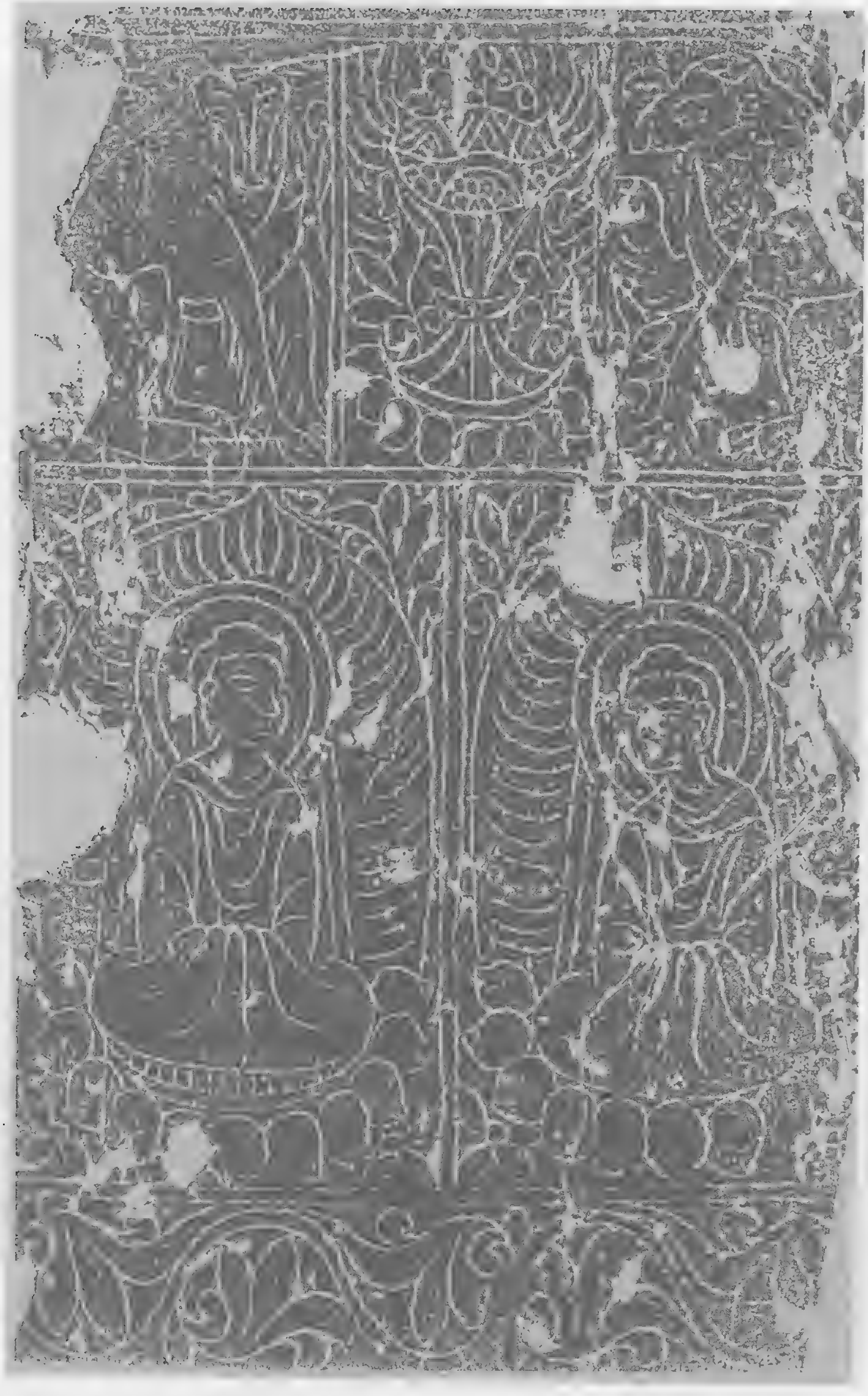
(一)刻石造像

1. 四面造像石　開皇四年(584)

①雙獸、供養人　(37×44)釐米



②雙獸、博山爐、佛龕　(51×47)釐米

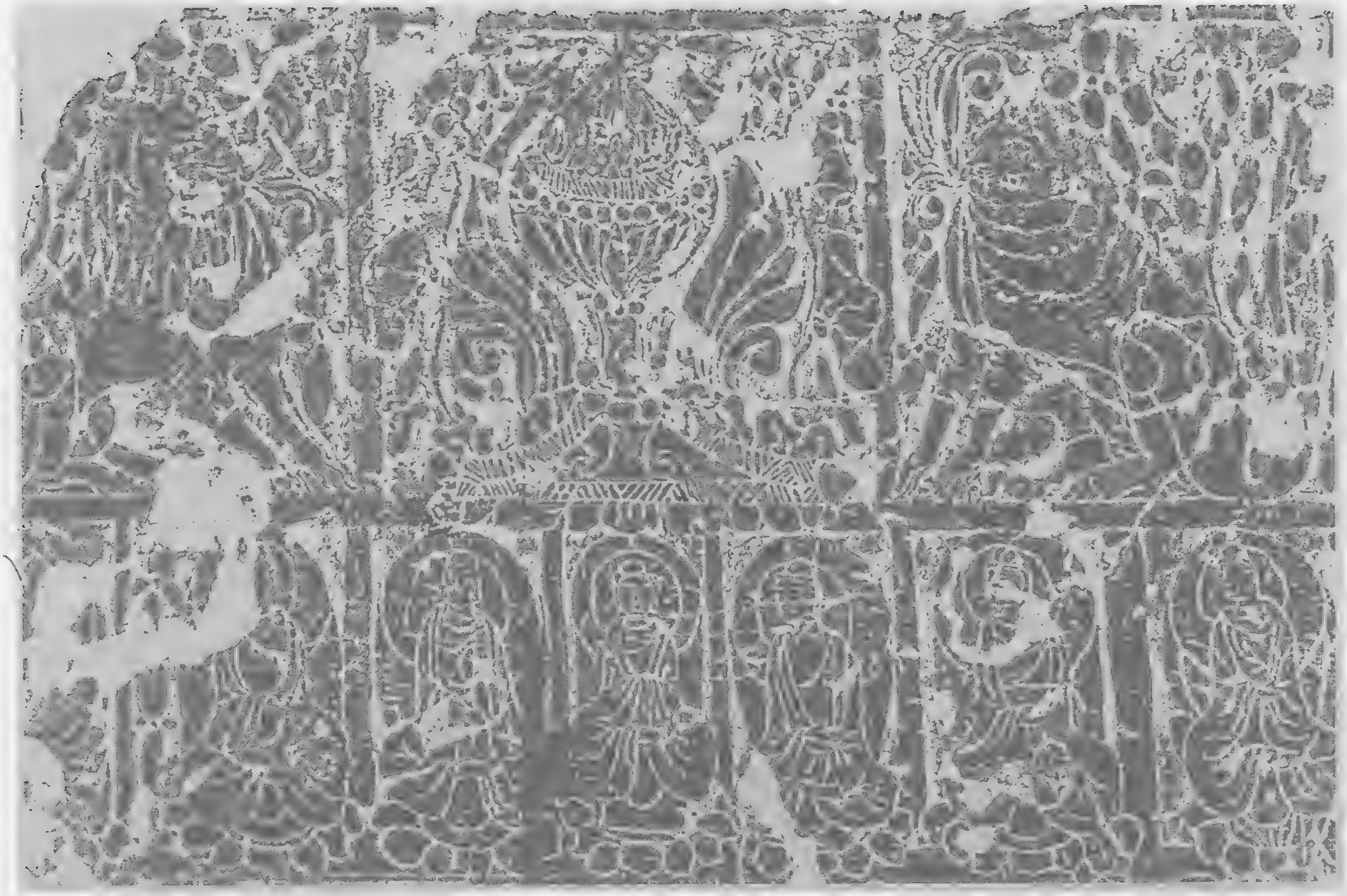


③雙獸、博山爐、佛龕　(30×24)釐米

2. 雷香妙造像石　開皇六年(586)

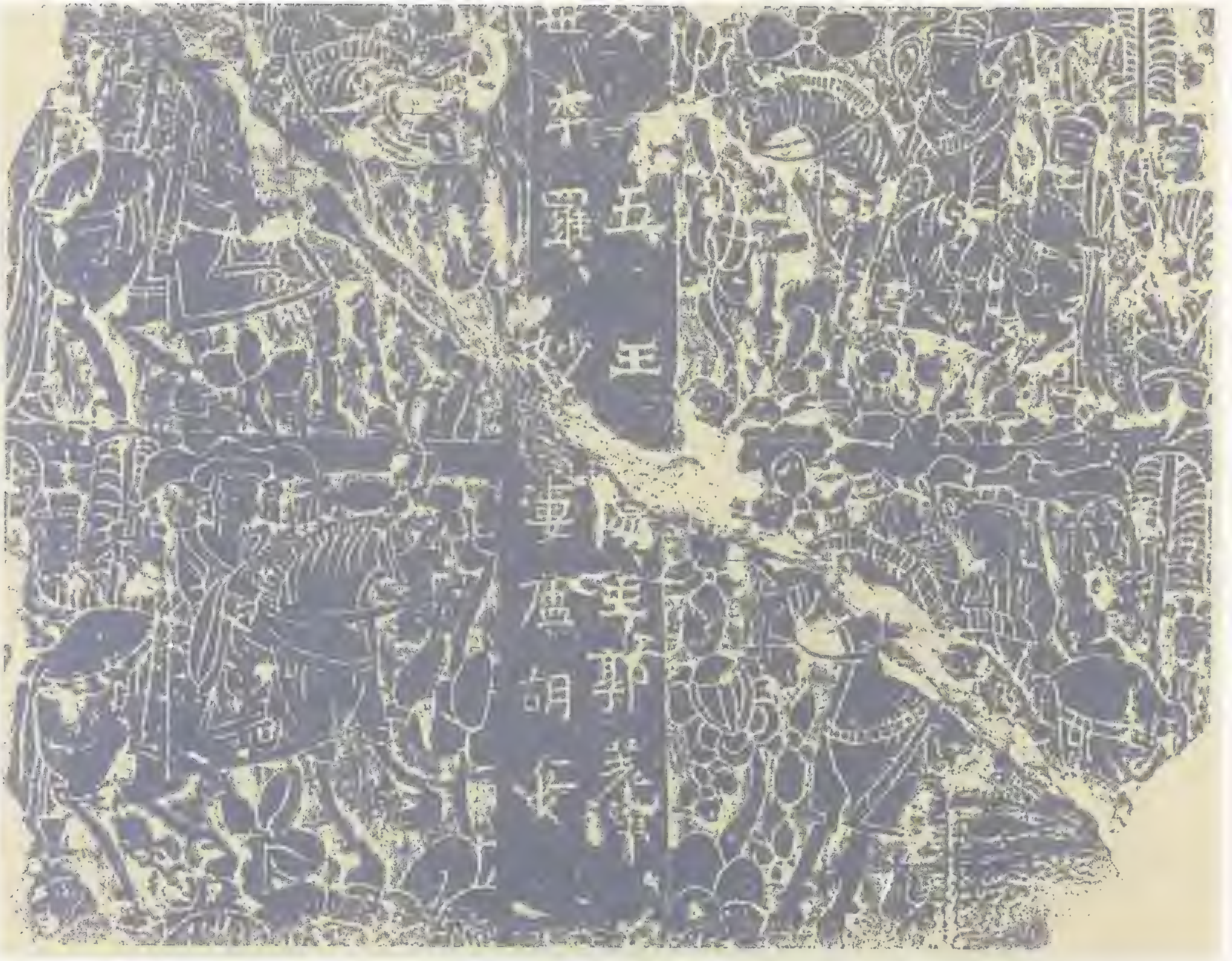
①雙獸、博山爐、供養人　(95×38)釐米

②雙獸、博山爐、佛龕　(40×17)釐米



3. 郭羌造像石　開皇六年　(586)

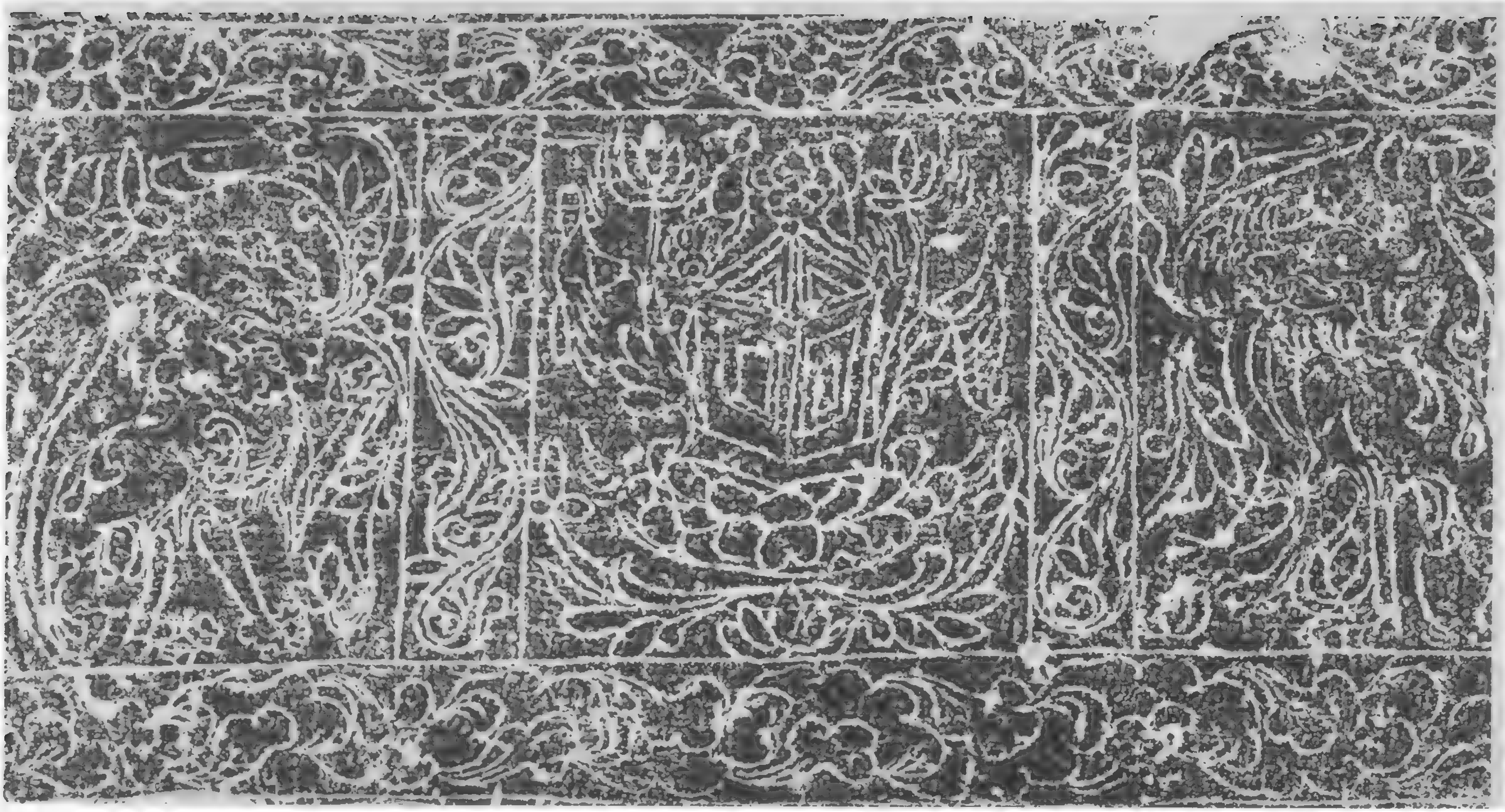
①雙獸、博山爐、佛龕　(28×44)釐米



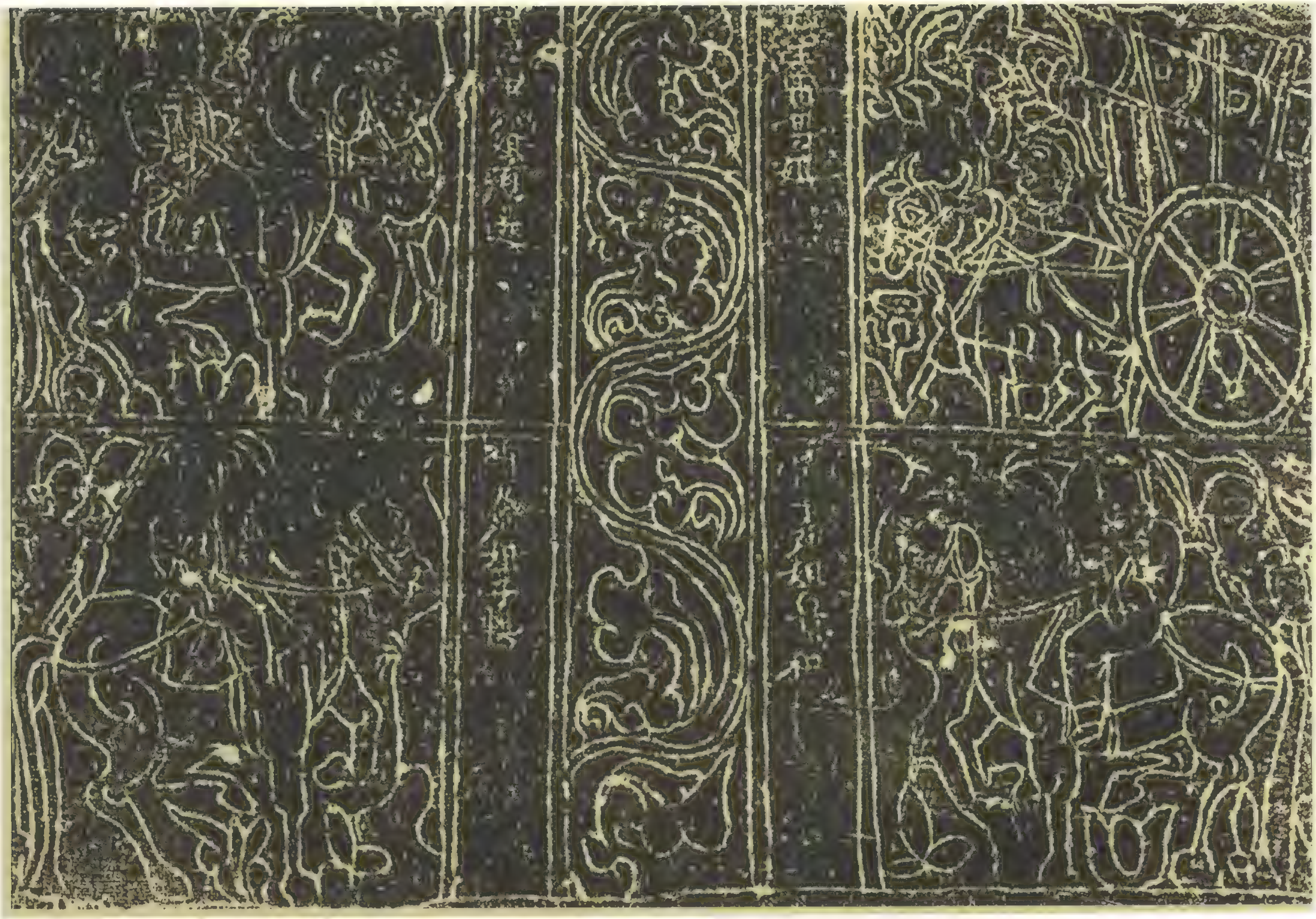
②供養人 (36×45)釐米

4．彌姐后息造像石　開皇六年(586)

①佛龕　(40×23)釐米



②雙獸、博山爐、圖案 (31×62)釐米



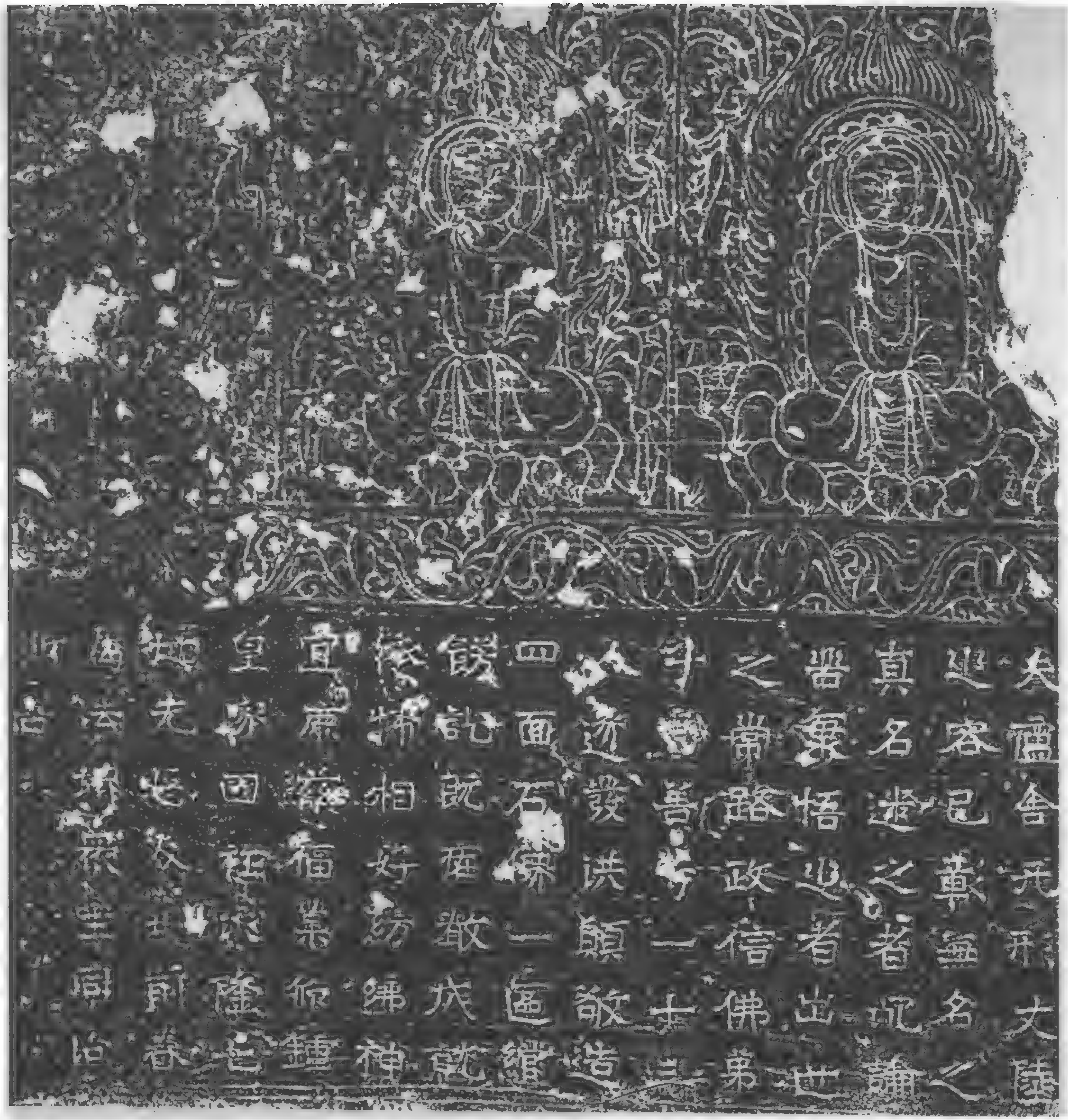
③供養人、圖案　(40×75)釐米

5. 徐景暉造像石　開皇八年(588)

①雙獸、博山爐、供養人　(67×42)釐米

②雙獸、供養人　(60×17)釐米

③雙獸、供養人　(52×17)釐米

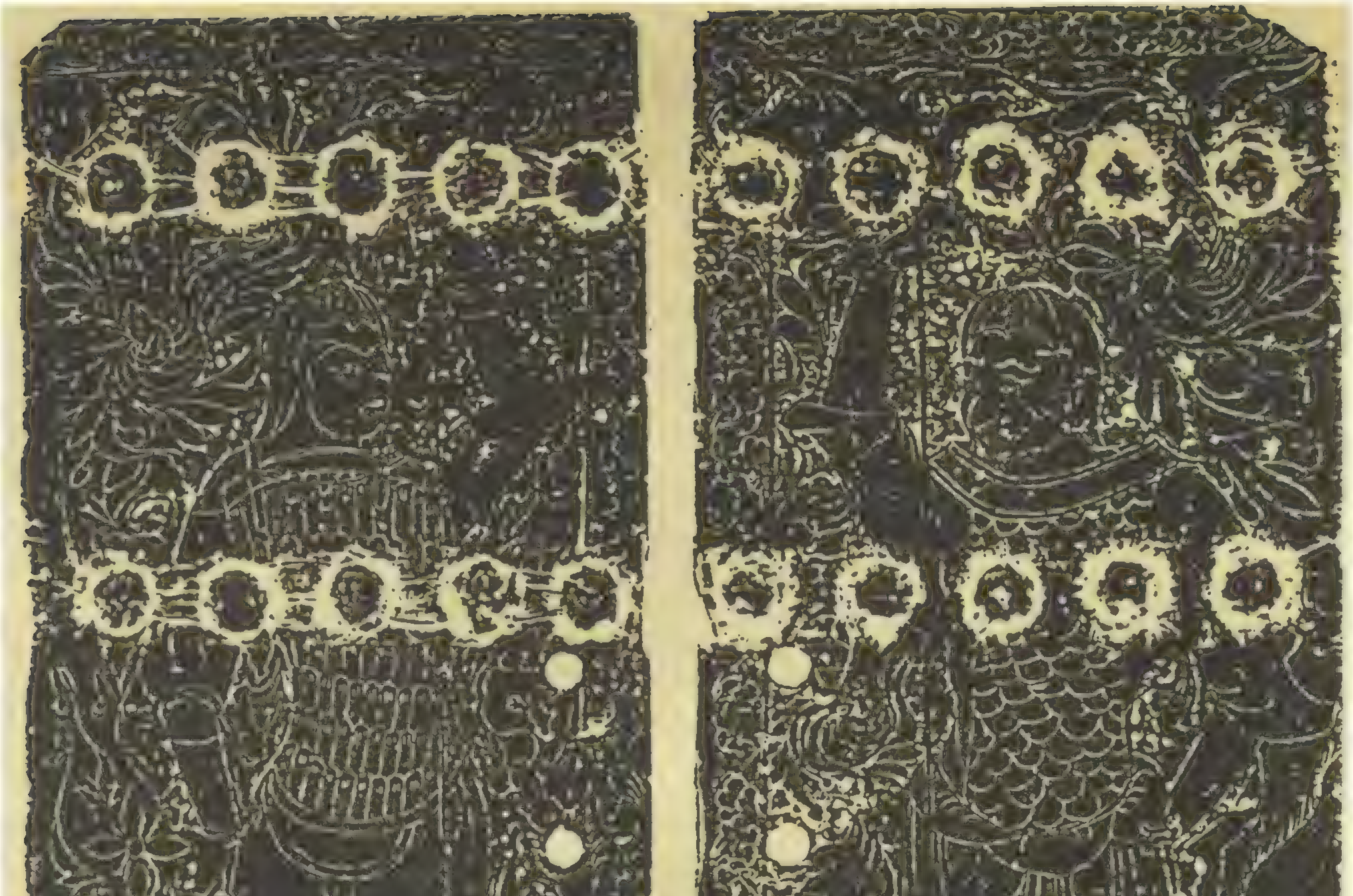


6. 十三人造像(殘石)　開皇八年(588)

①佛龕、題記　(70×53)釐米

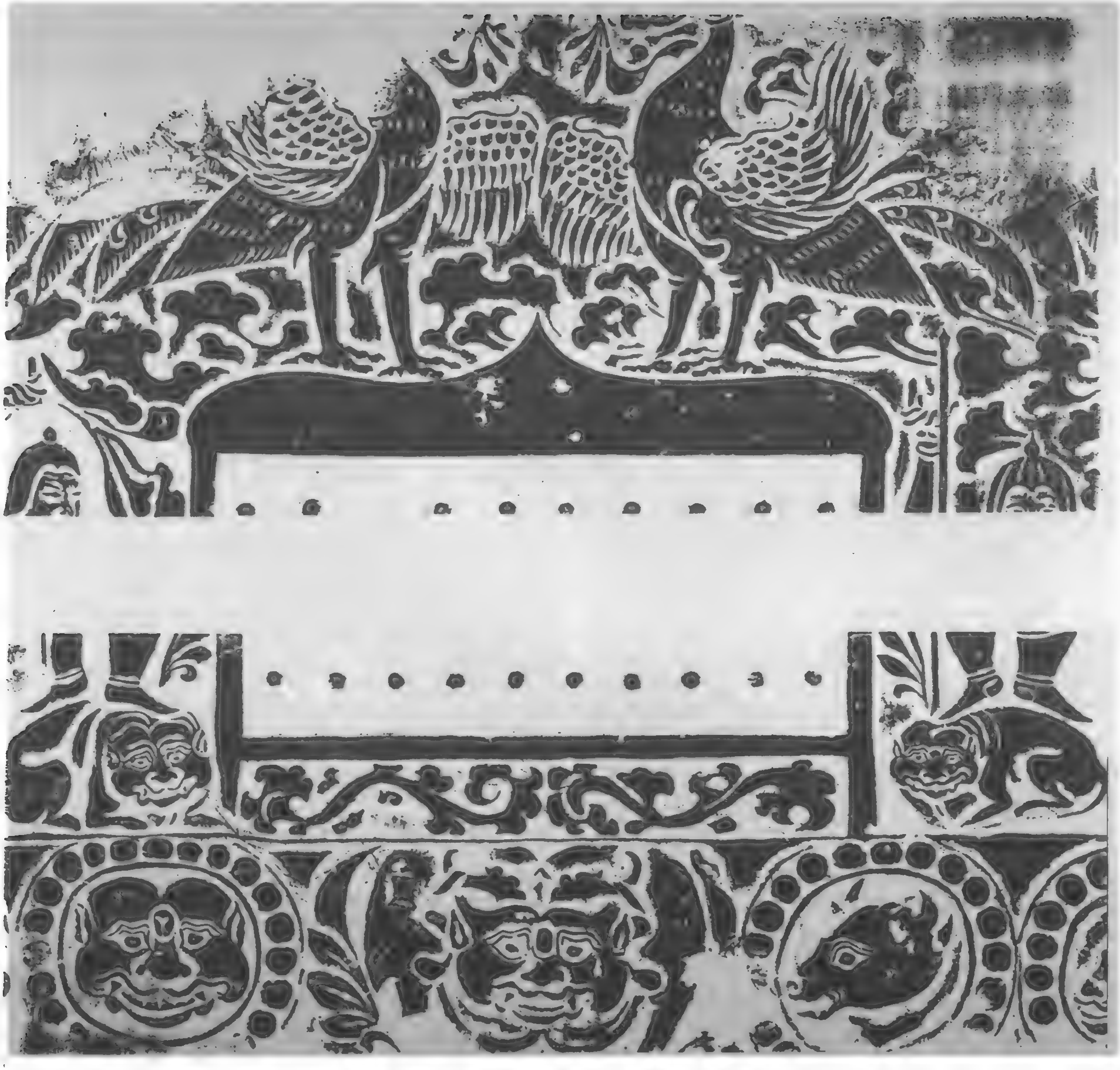
7. 盧誼兄弟造像石　開皇十一年(591)

①供養人、題記　(30×45)釐米



8. 李和墓石門、石棺、墓誌　開皇二年(582)

①②石門衛士　(135×54)釐米

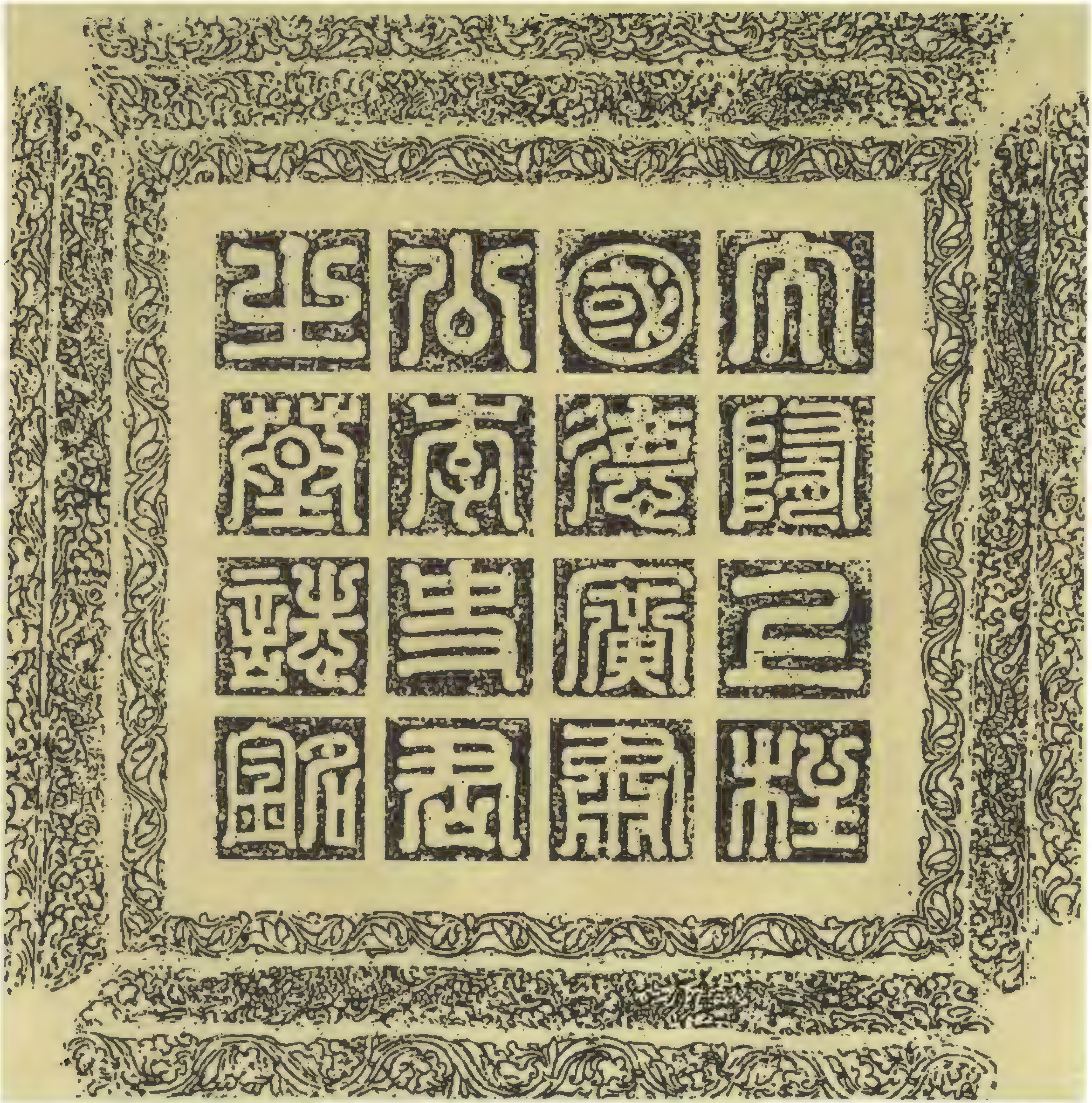


③④石棺棺頭局部·雙鳳、獸面　(30×70)釐米

⑤⑥棺頭衛士　(60×20)釐米

⑧棺幫(左)局部·馭龍、侍衛(白描） （57×165）
釐米

⑨棺幫(右)馭虎、侍衛(白描） （57×195)釐米



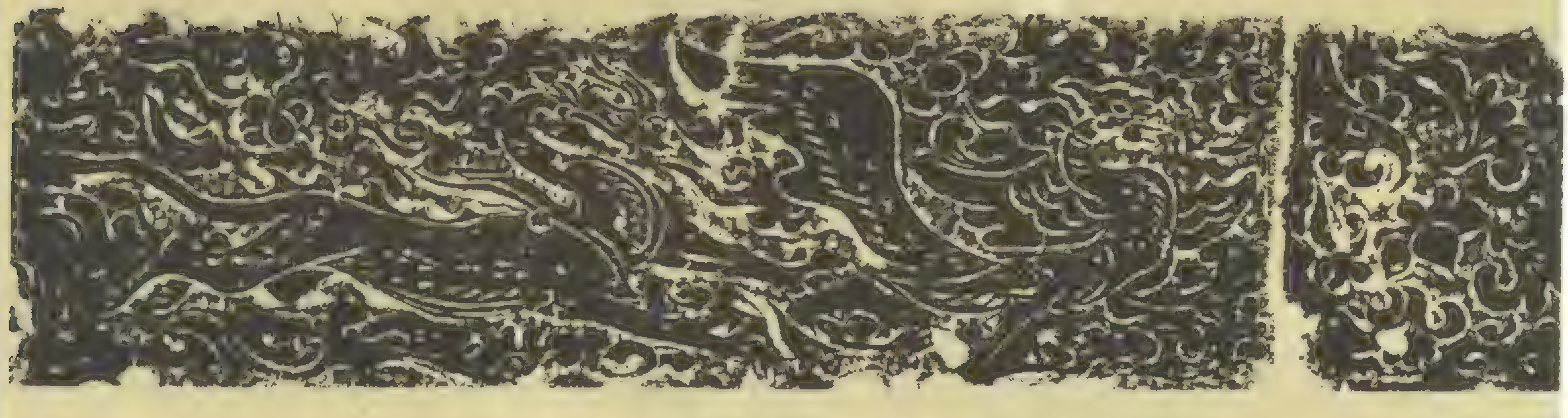
⑩墓誌蓋·誌銜、圖案 .(68×68)釐米

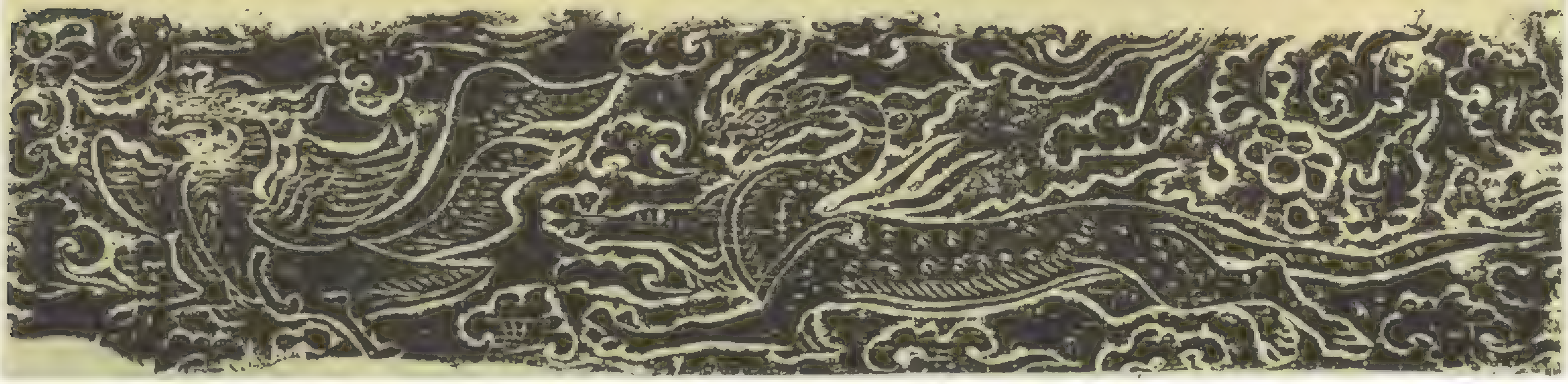
9. 李敬訓石槨　大業四年(608)

①②門衛　(74×23)釐米

③圖案　(74×15)釐米

④⑤侍女、圖案　(74×13)釐米





⑧門框、圖案　(20×70)釐米

⑨⑩李敬訓墓誌·朱雀、靑龍　(11×14)釐米

10. 張壽墓誌　大業十一年(615)

①②③④青龍、白虎、朱雀、玄武　(7×46)釐米

11. 範安貴墓誌蓋　大業十一年(615)

①②剎面圖案　(8×60)釐米

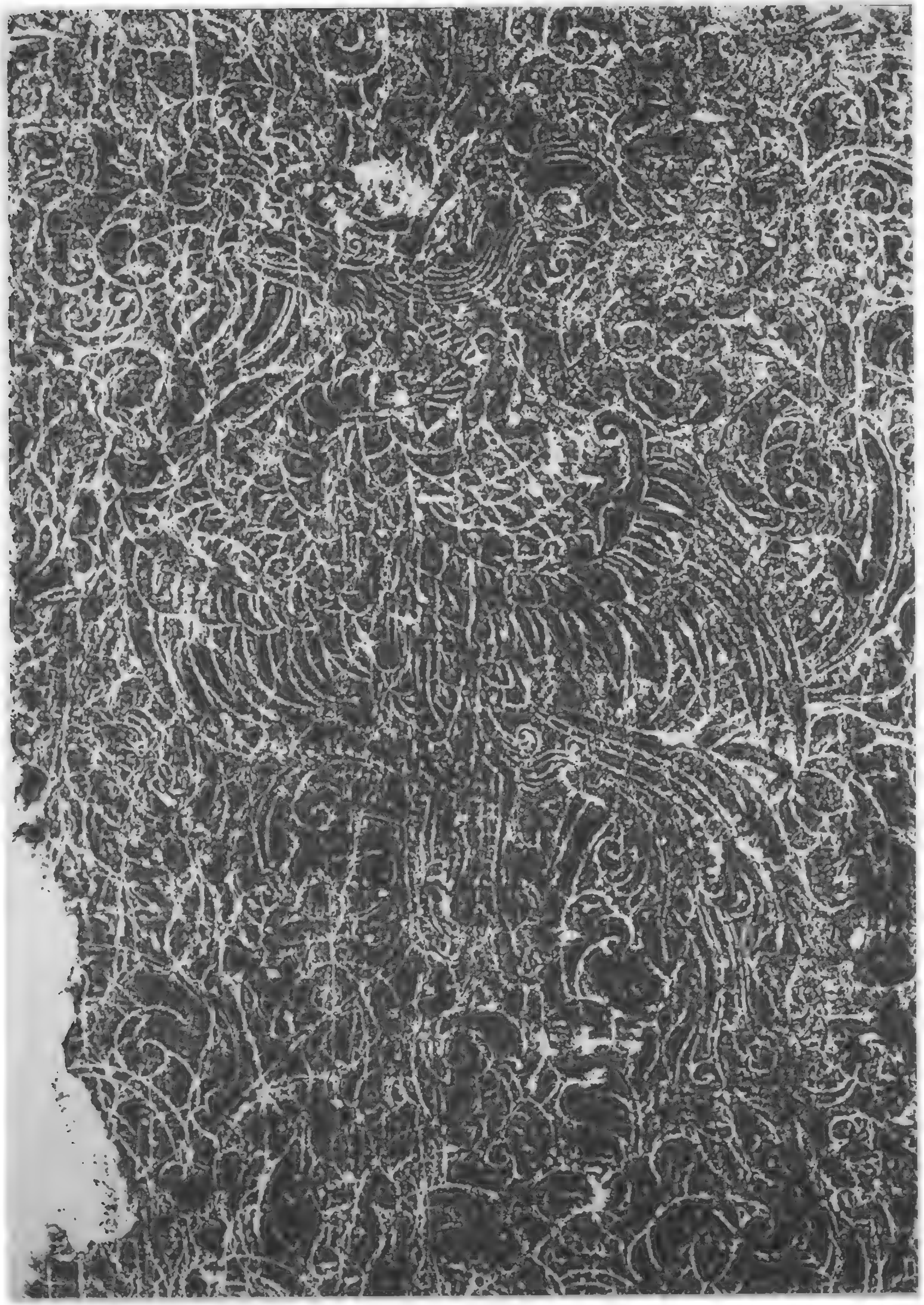
12. 明雲騰墓誌　大業十一年(615)

①②墓誌角飾、圖案　(7×14)釐米

③墓誌邊·圖案　(7×55)釐米

唐

公元 618—907



唐代

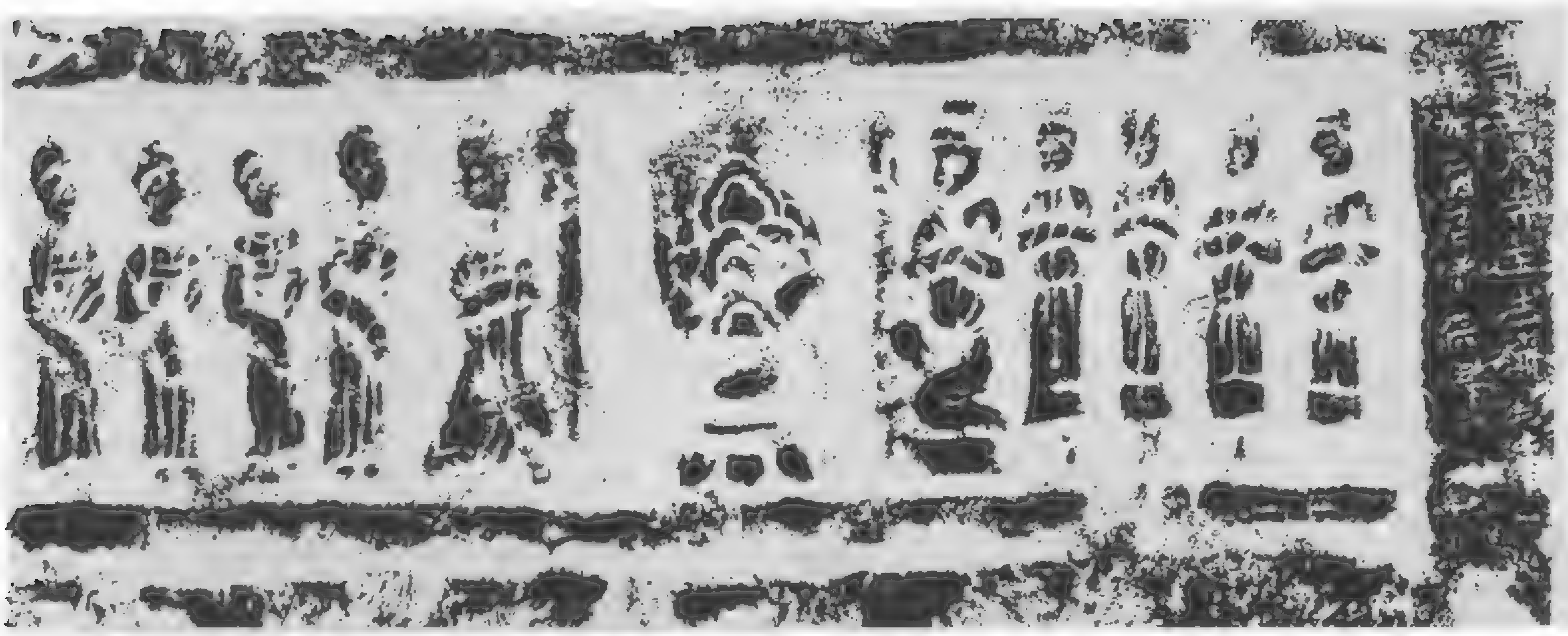
(一)石碑、石碣、石臺、石柱

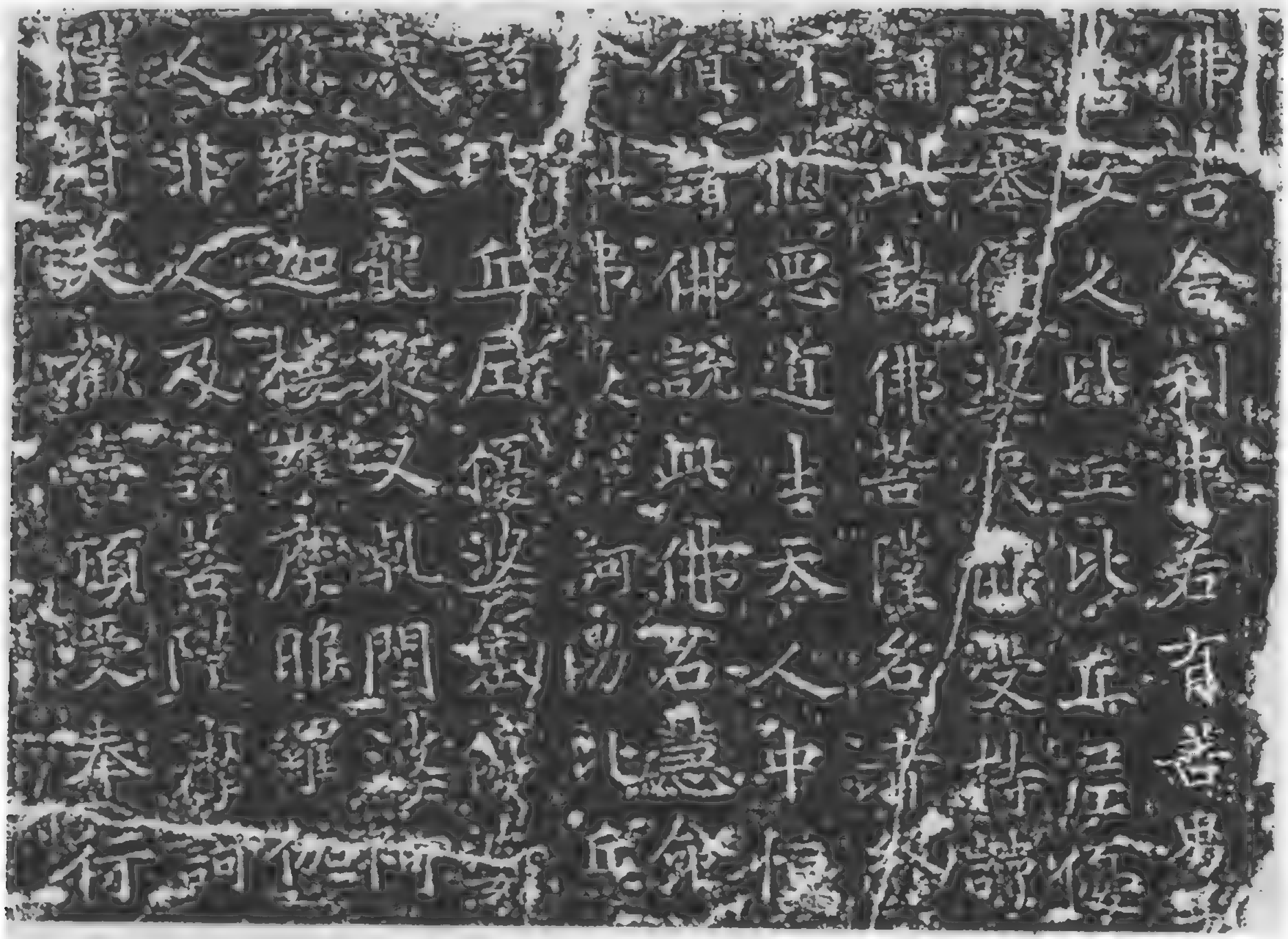
14. 孔子廟堂碑　武德九年(626)

①碑側·鳳凰　(80×30)釐米

②碑側·馭獅圖　(70×30)釐米

15. 楊文朝妻爲皇帝幷考妣及兄弟姊妹造像
題記　龍朔元年(661)　(32×19)釐米



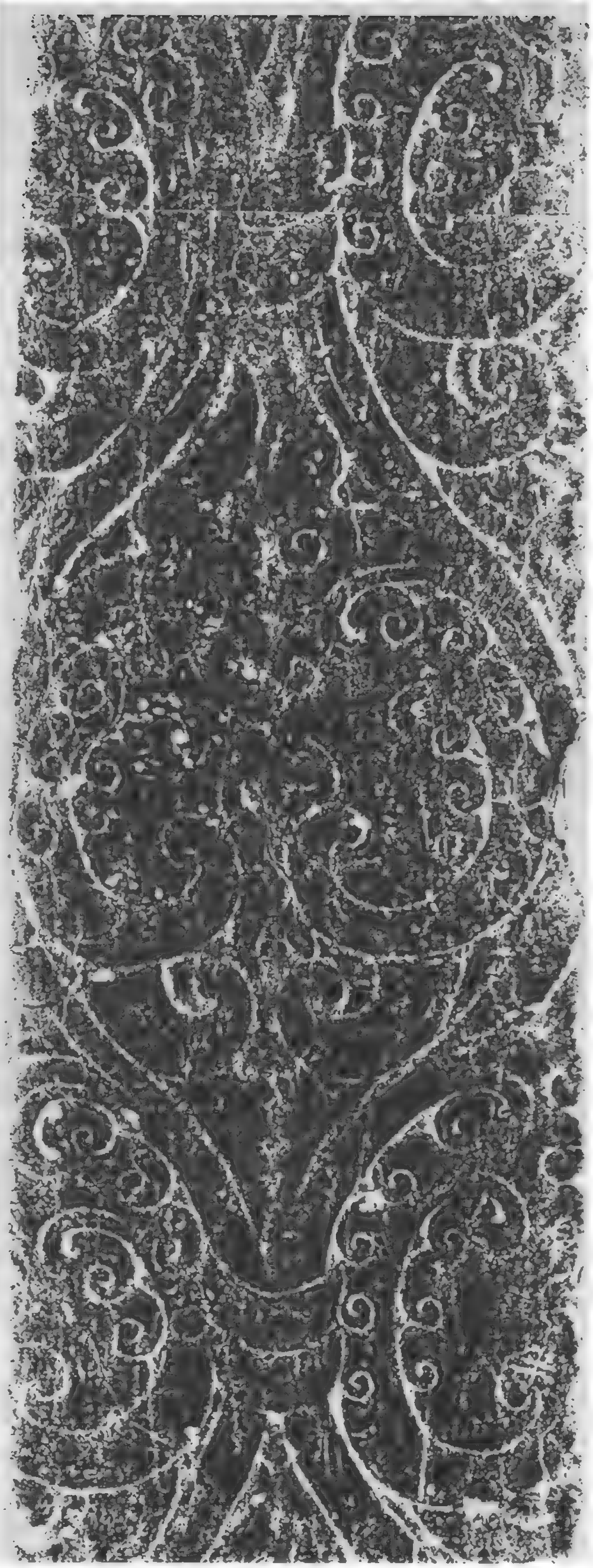


18. 佛龕供養人(佚名)　時間不詳　(17×47)釐米
19. 造像題記　乾封年間(666—668)　(24×32)釐米

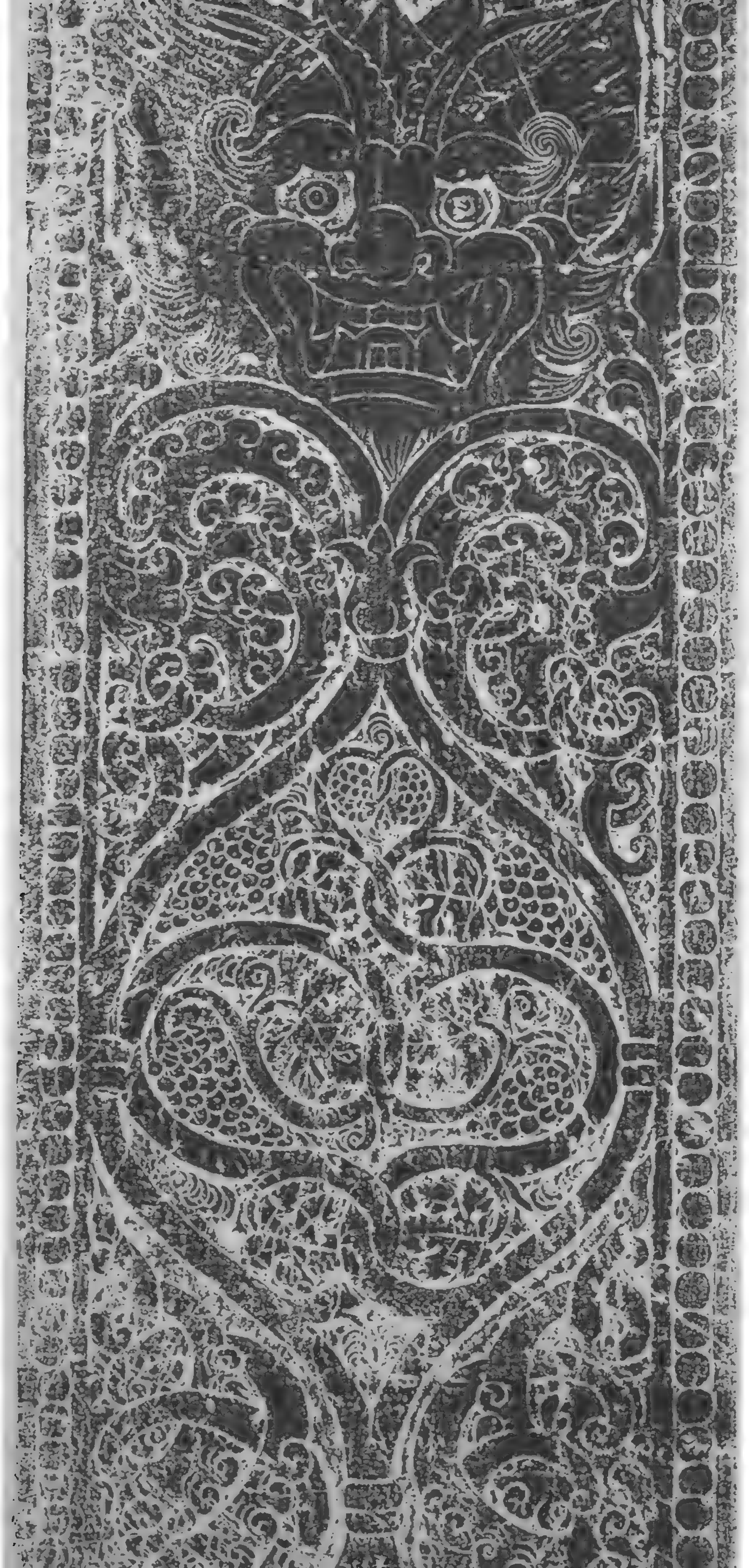
20. 比丘僧造像題記　乾封二年(667)　(38×20)釐米
21. 比丘僧造像題記　咸亨元年(670)　(35×18)釐米

22．道龕供養人并題記(佚名)　時間不詳　(20×60)釐米

23．道龕供養人(佚名)　乾封年間(666—668)　(24×46)釐米



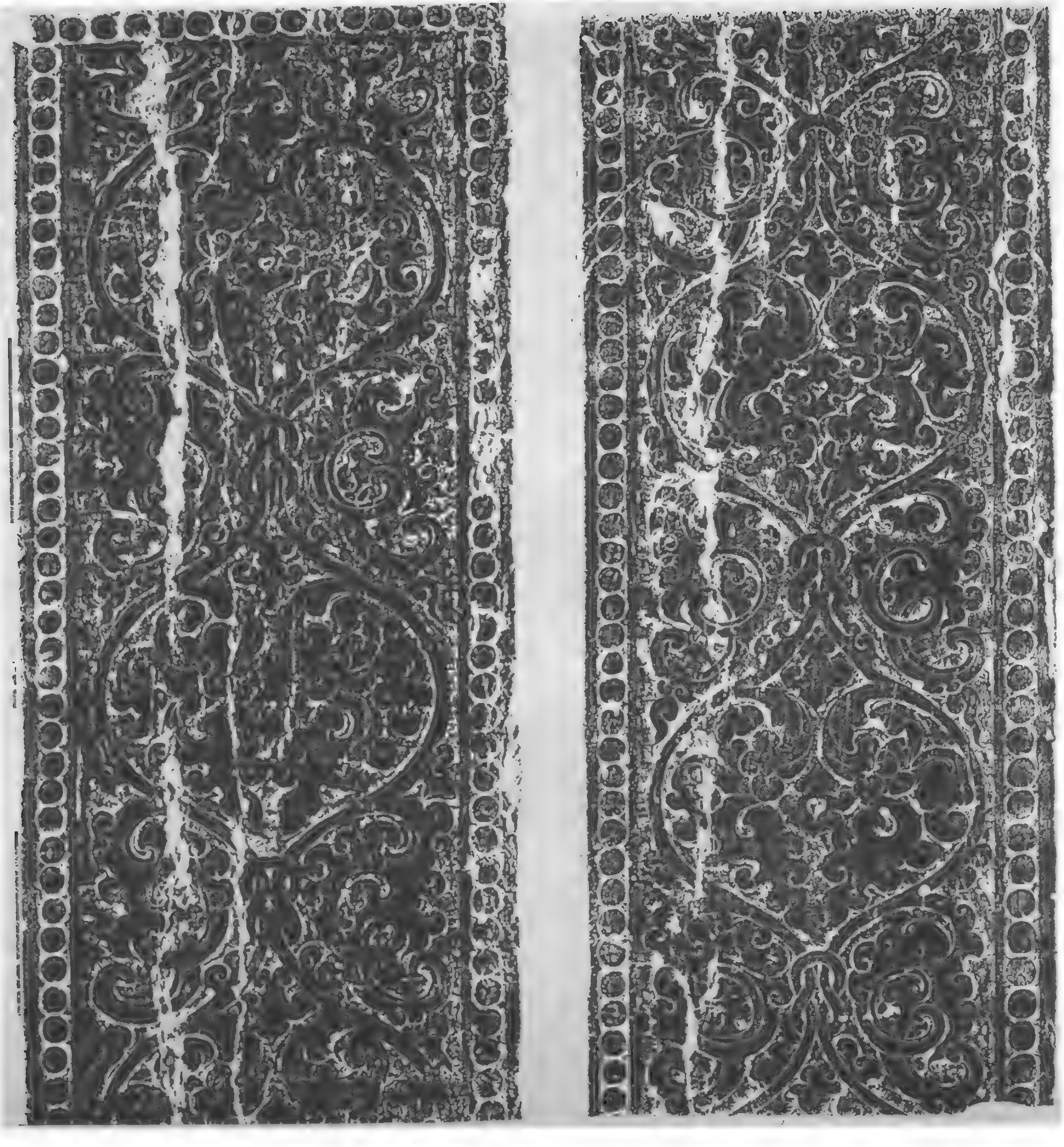
24. 皇甫延碑　貞觀年間(627—649)
①②碑側·獸面、圖案　(53×18)釐米



25. 豳州昭仁寺碑　貞觀四年(630)
①碑側局部·獸面、葡萄圖案　(100×37)釐米

②碑座(左)·獸面　(22×45)釐米
③碑座(右)·獸面　(25×40)釐米

26. 內給事上柱國李君之碑　貞觀十二年(638)
①②碑側·獸面、圖案　(65×17)釐米

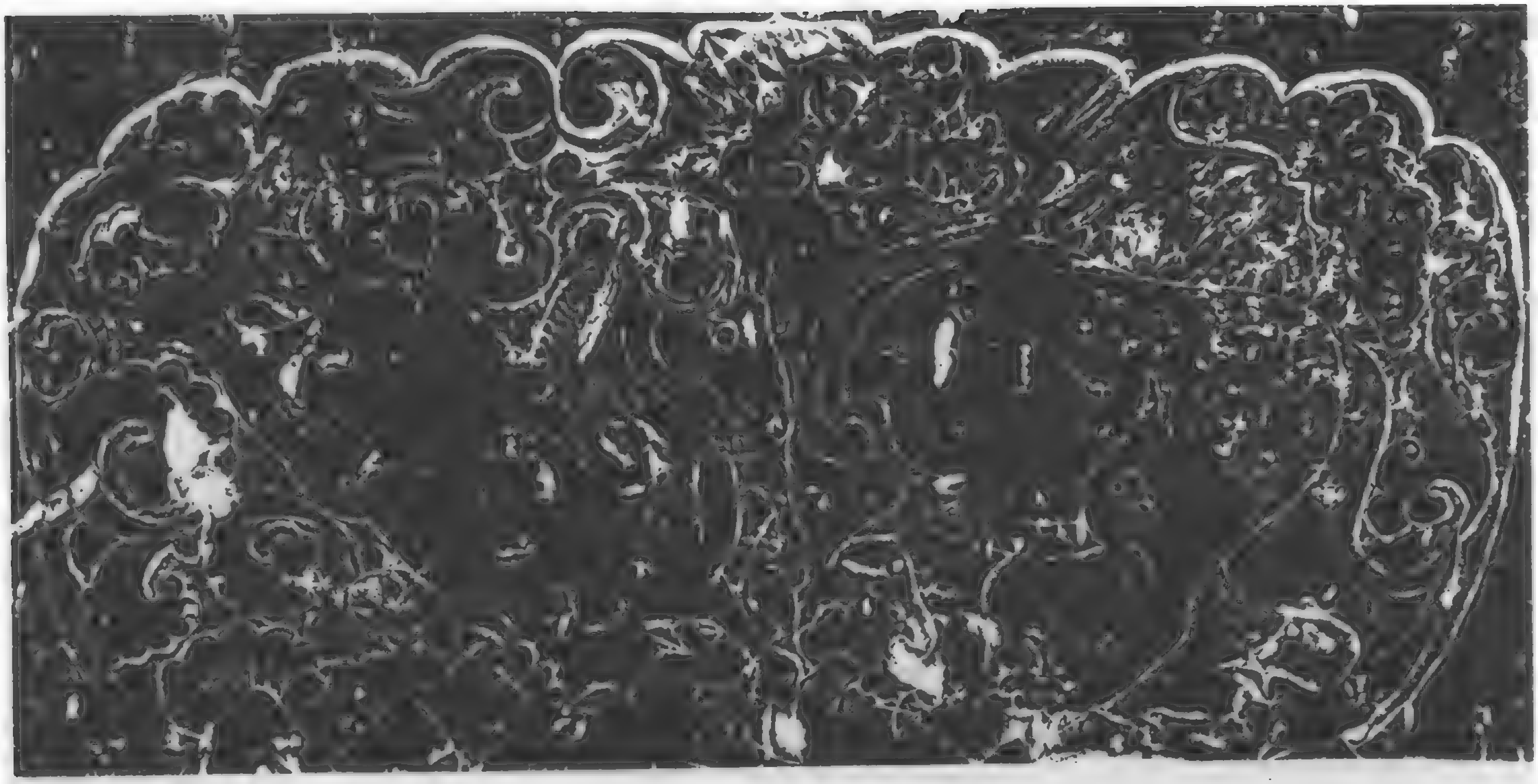


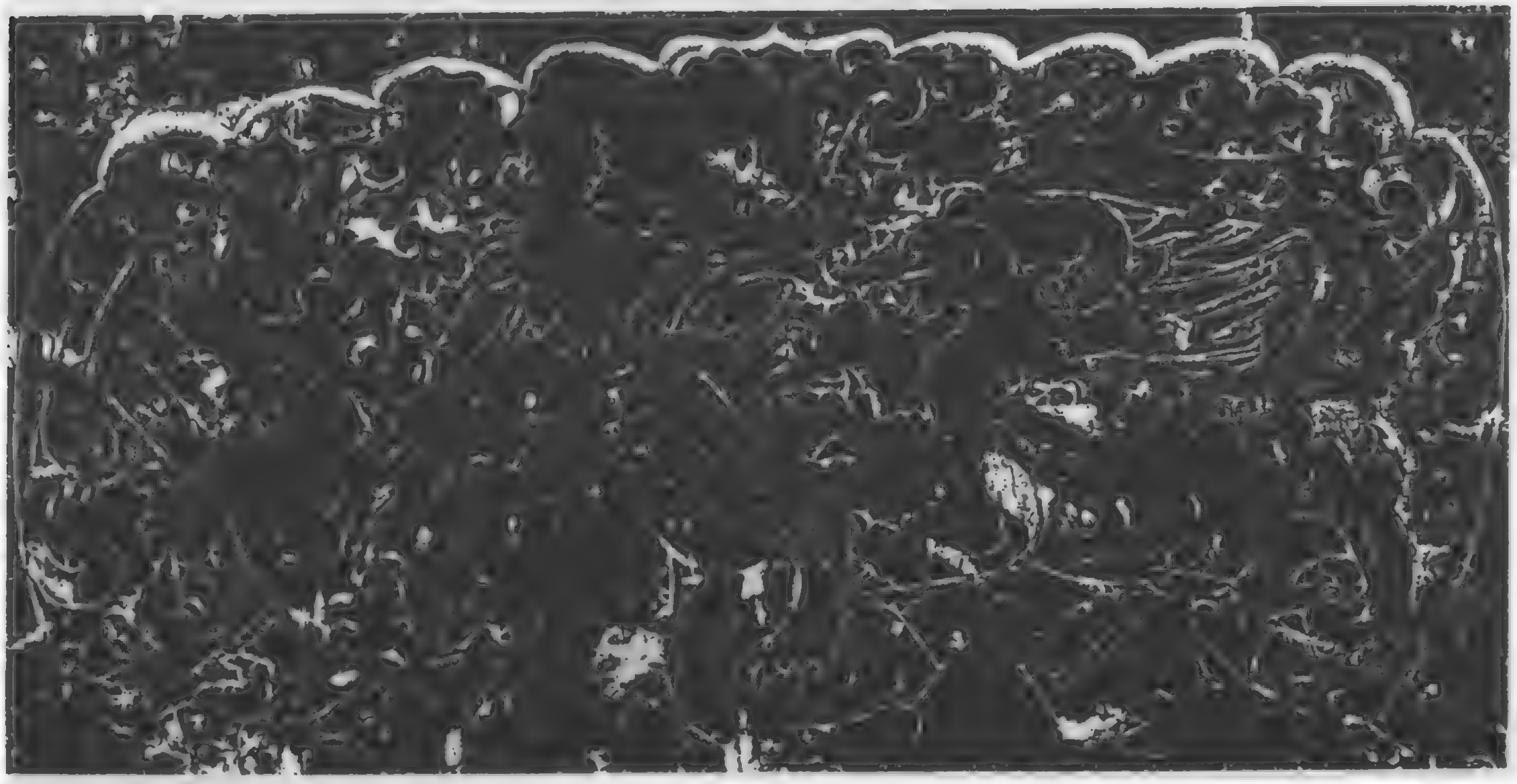
27. 靈化寺大德智該法師碑　貞觀十三年（639）

①②碑側·圖案　(65×26)釐米

28. 于孝顯之碑　貞觀十四年(640)

①②碑側·獸面、圖案局部　(68×22)釐米



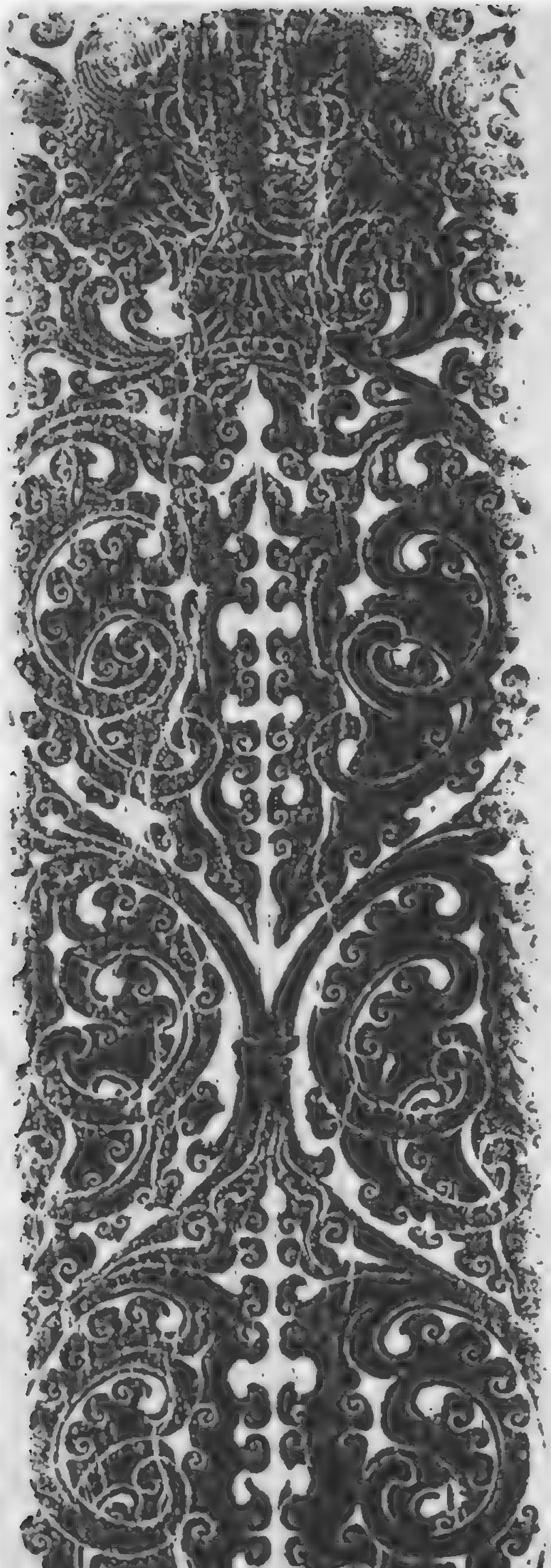


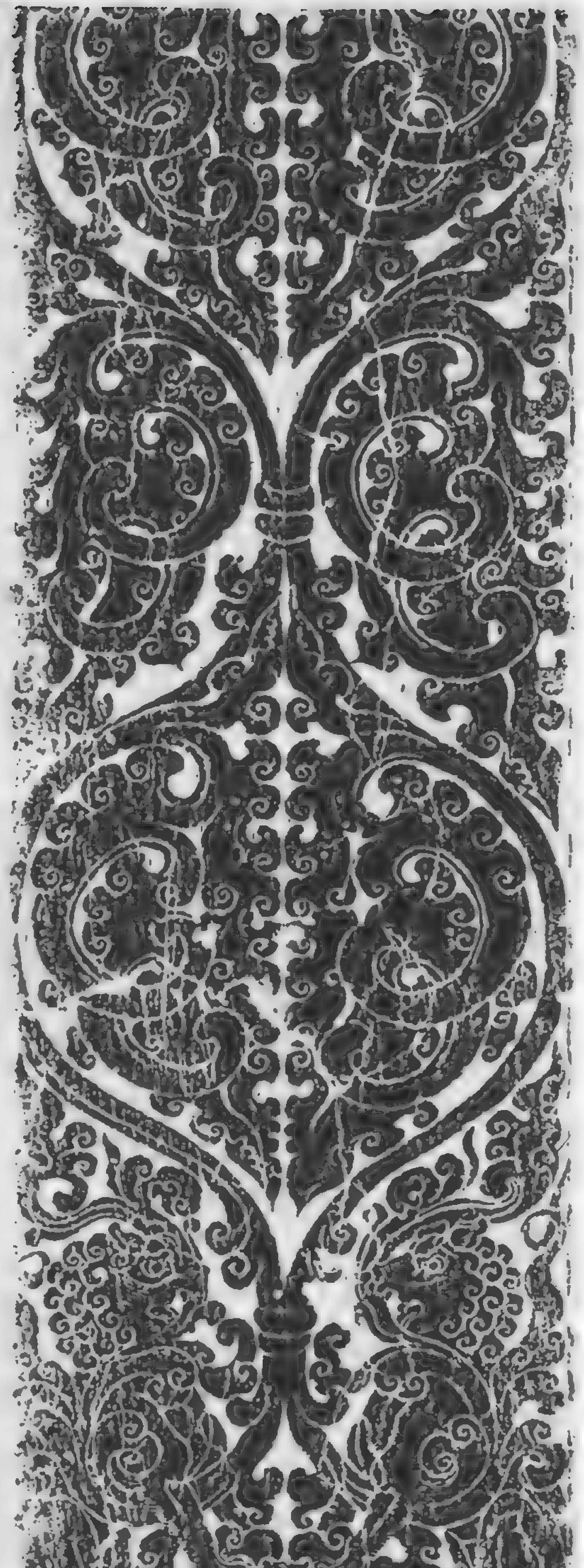
29. 昭陵碑座(佚名)　貞觀年間(627—649)

①②神獸　(22×42)釐米

30. 道德寺碑　咸慶三年(658)

①碑側·獸面、圖案　(70×22)釐米



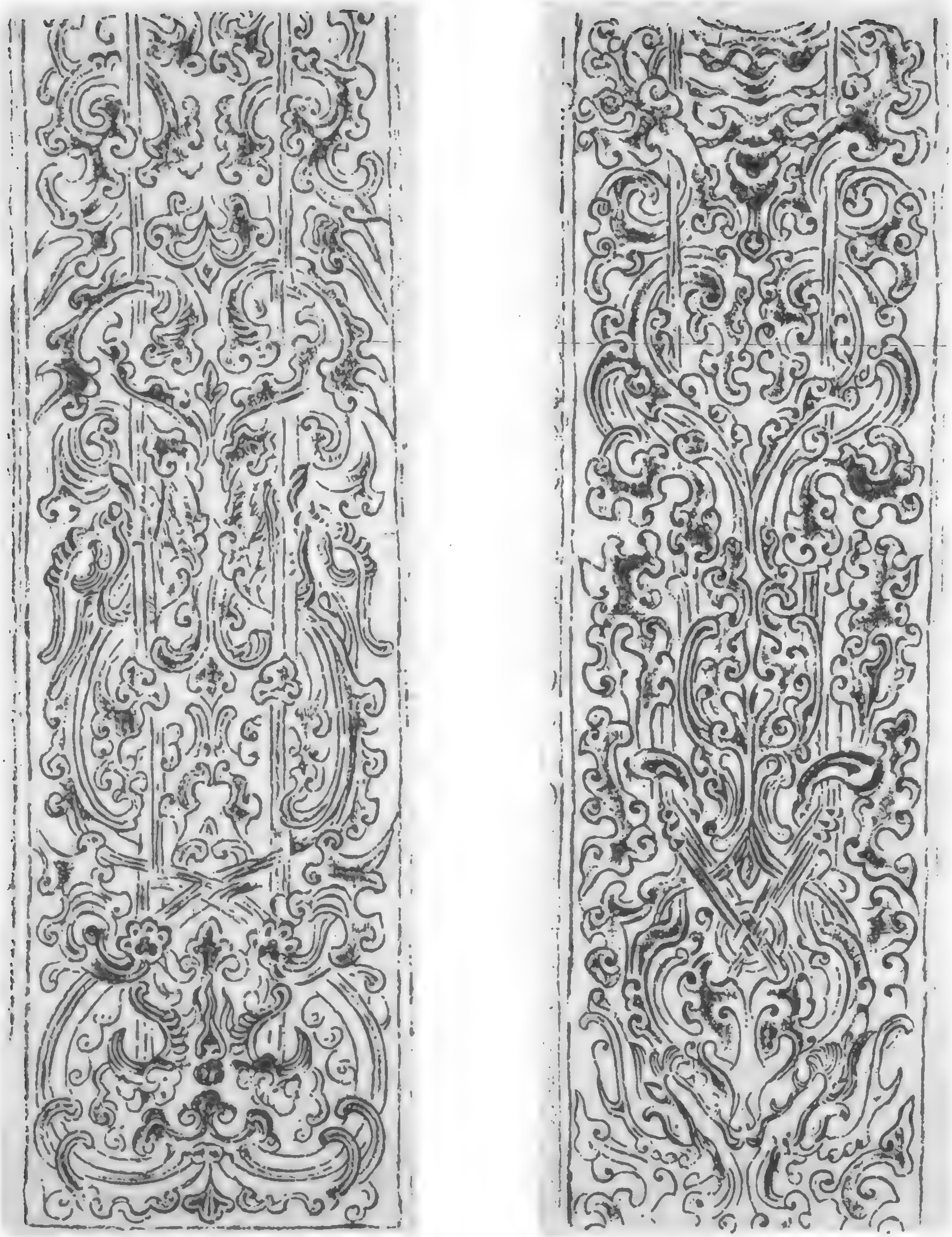


33．道因法師碑　龍朔三年(663)

①②碑側·獸面、圖案　(58×18)釐米

③碑座(左)·人物故事　(45×50)釐米

④碑座(右)·人物故事　(45×50)釐米

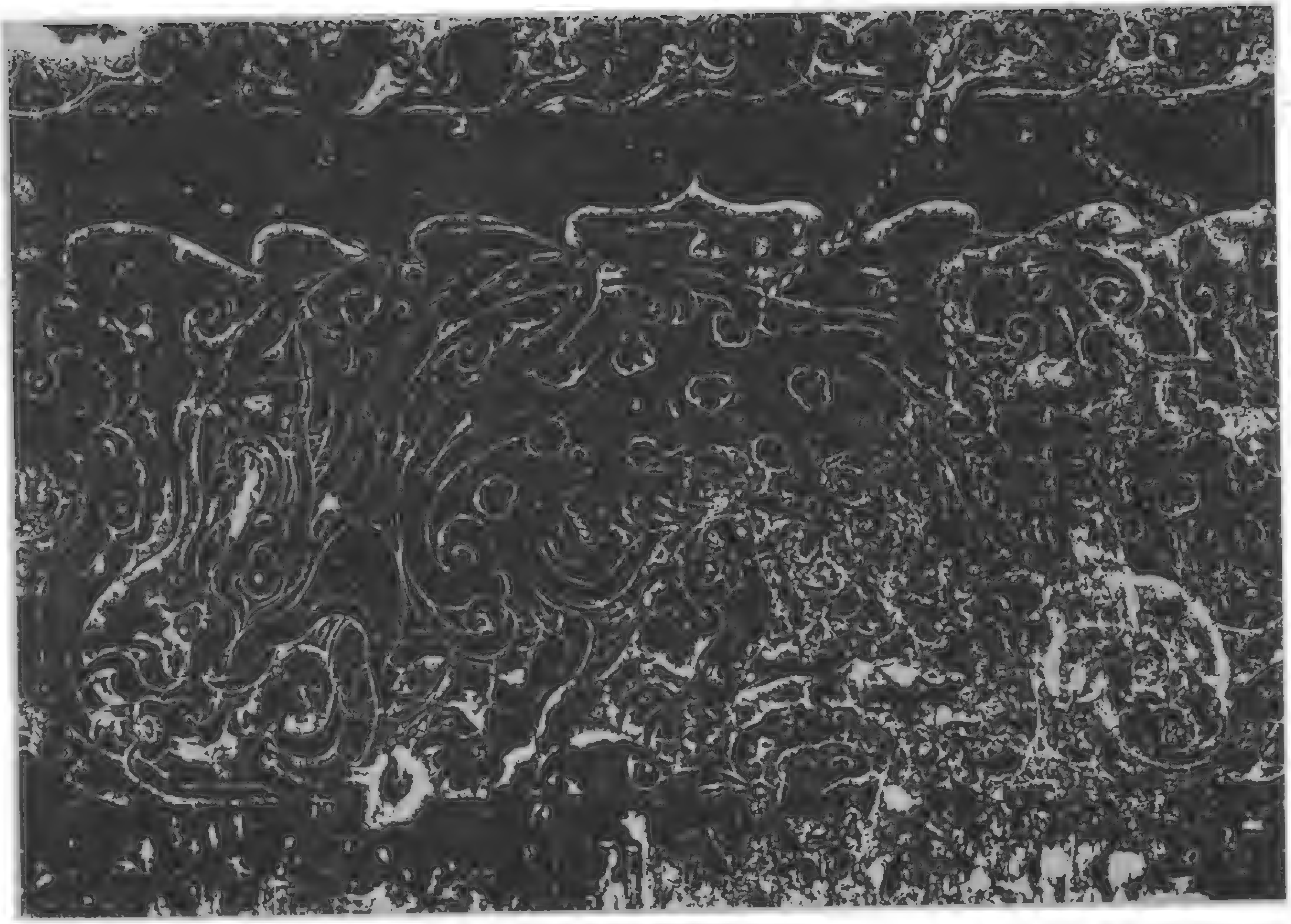


34. 三藏聖教序碑　咸亨三年(672)

①②碑側淺浮雕·獸面、圖案　(113×30)釐米

③④碑座·神獸、花卉(白描)　(27×50)釐米

35. 乾陵神道華表　神龍年間
（705—707）
①碑側·牡丹圖案　（135×45）釐米



36. 乾陵神道石雕人物基座　神龍年間
（705—707）
①瑞獸(野豬)（36×95)釐米

37. 乾陵神道石雕鴕鳥基座　神龍年間(705—707)
①鴕鳥、牡丹　(34×67)釐米

38. 崇福法師塔銘幷序　景龍元年(707)

①②碑側·花卉圖案　(42×12)釐米

39. 比丘尼法婉法師碑　景龍三年(710)

①碑側(左)·青龍、牡丹　(117×15)釐米　　②碑側(右)·鳳凰、牡丹　(117×15)釐米

40．净域寺大德法藏神師塔銘幷序　開元四 年(716)
①②③邊飾、牡丹圖案　(64×4)釐米

41. 興福寺(殘碑) 開元九年(721)

①②碑側·朱雀、道教人物、圖案 (76×26)釐米

42. 臧公神道碑　開元十二年(726)

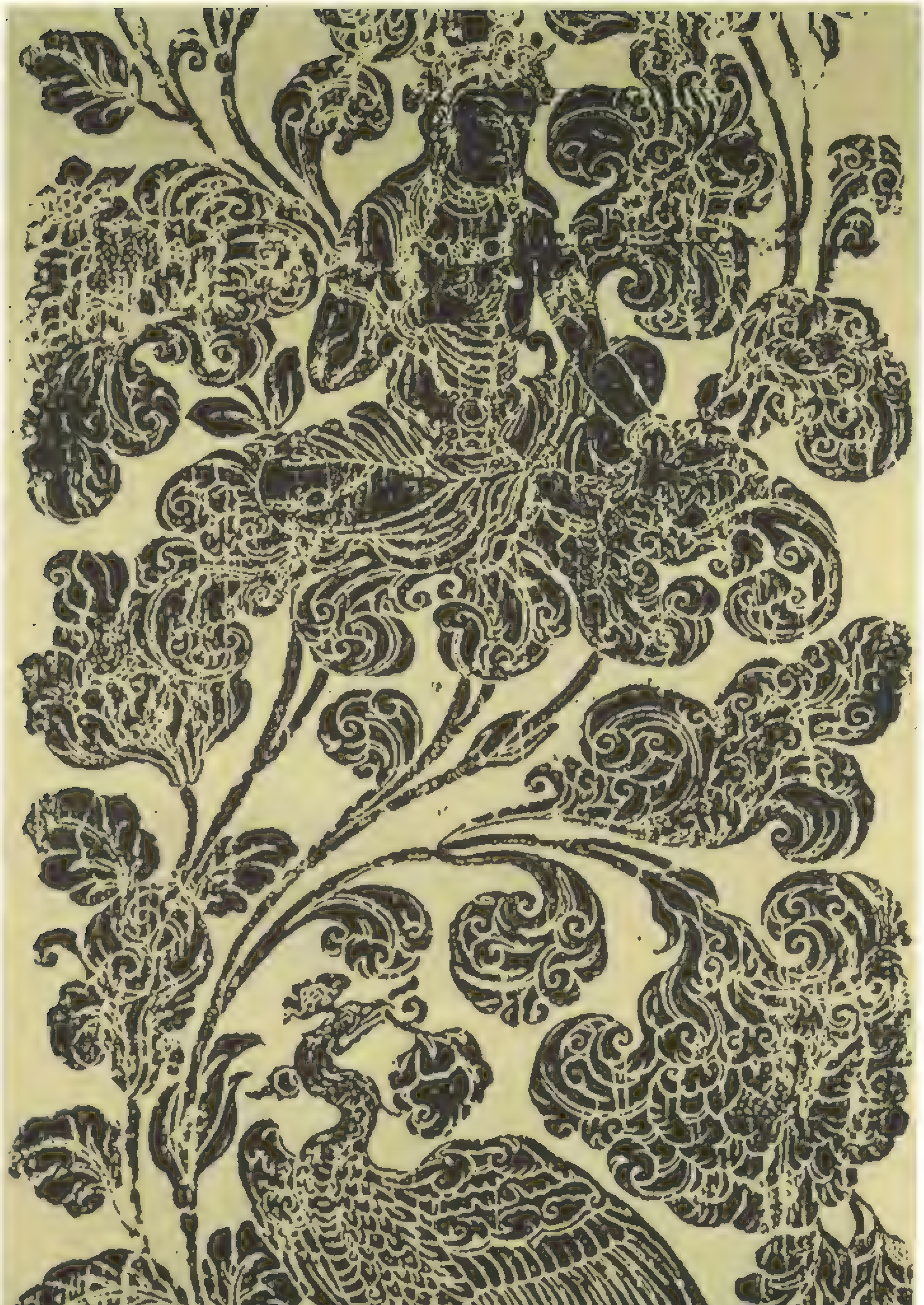
①碑座局部·雄獅　(182×50)釐米

②碑座局部·茶花圖案　(50×30)釐米

43. 大智禪師碑　開元二十四年(736)

①碑側·宗教人物、麒麟、牡丹　(40×27)釐米

②碑側·宗教人物、鳳凰、牡丹　(40×27)釐米



③碑側·宗教人物、鳳凰、牡丹
（62×27）釐米

④碑座(左)·神獸 (55×38)釐米

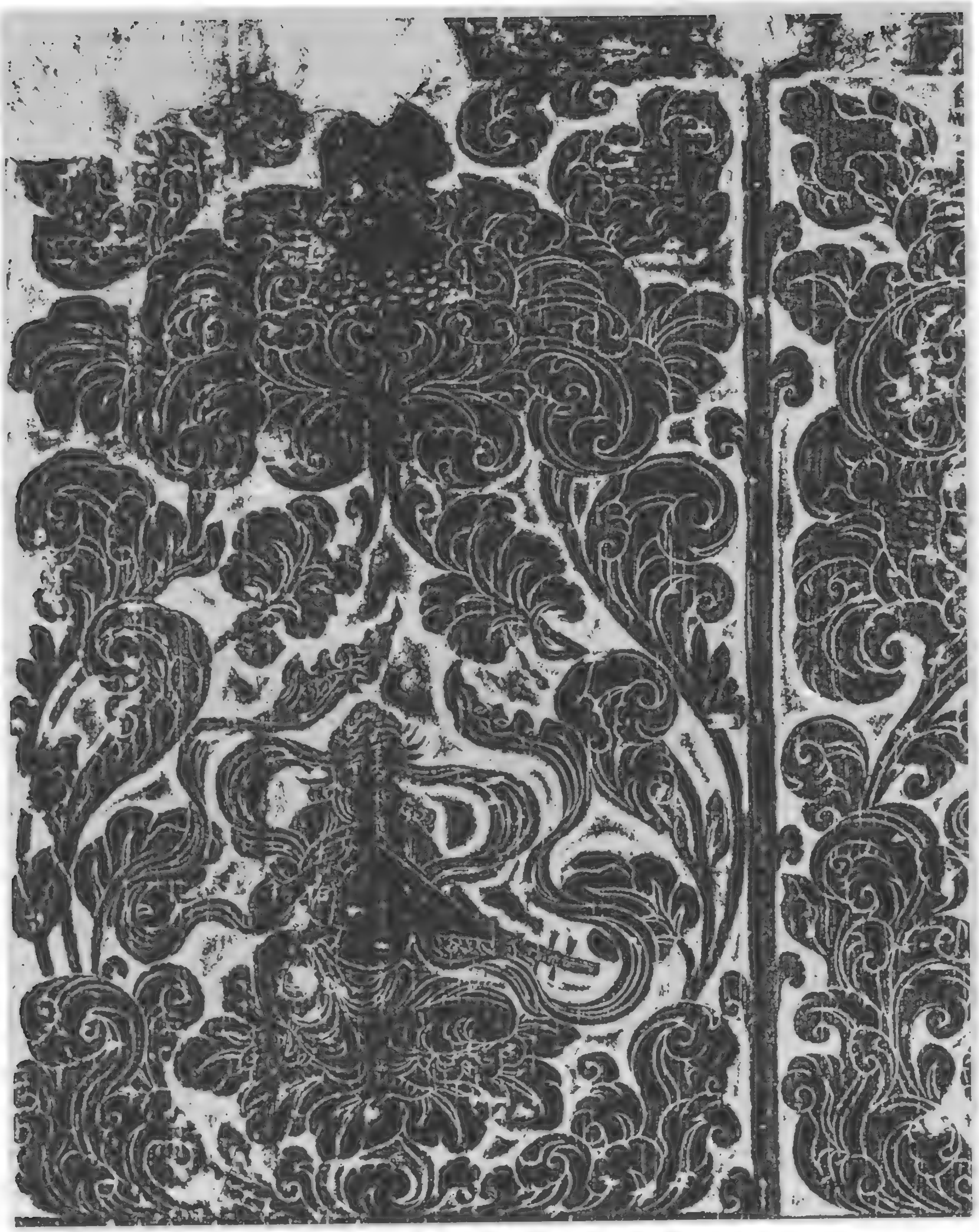
44. 燃燈石臺　開元二十九年(741)

①然燈石臺贊并序　(28×29)釐米

②鳳凰、牡丹　(31×25)釐米

③麒麟、牡丹　(31×25)釐米

④菩薩(吹笙)、牡丹　(31×25)釐米



⑤菩薩(彈琵琶)、牡丹　(31×25)釐米

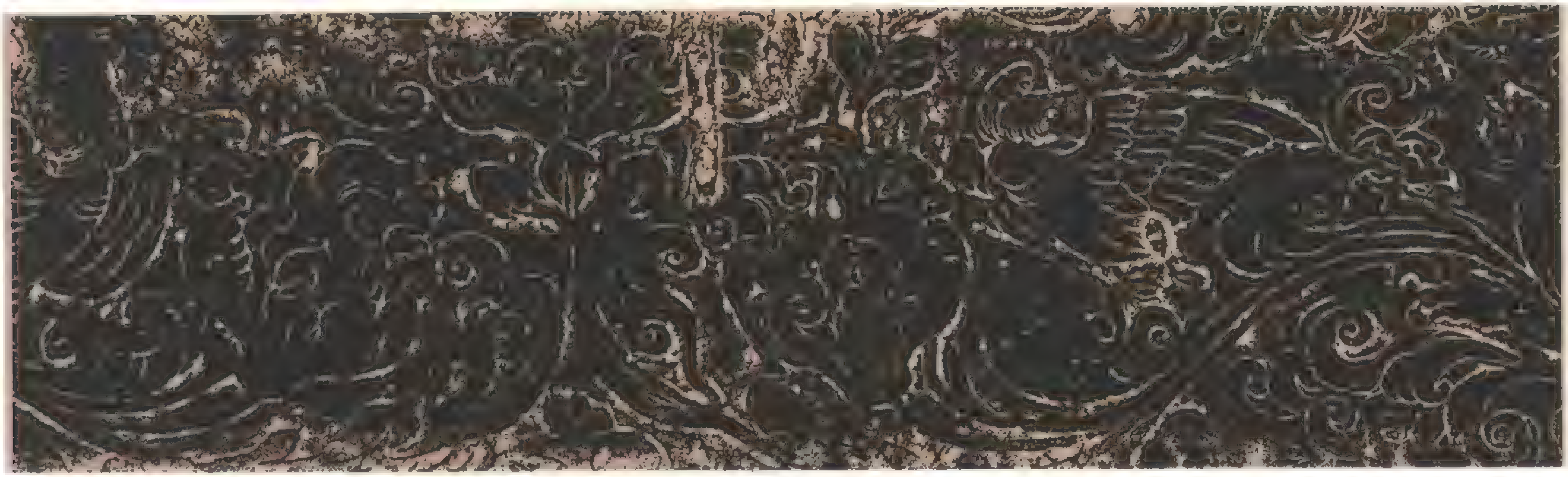
⑥⑦臺座、樂伎、牡丹、荷花　(17×85)釐米

45. 八面石柱局部 （時間不詳） ①牡丹圖案 （80×48））釐米

46. 隆禪法師碑　天寶二年(743)

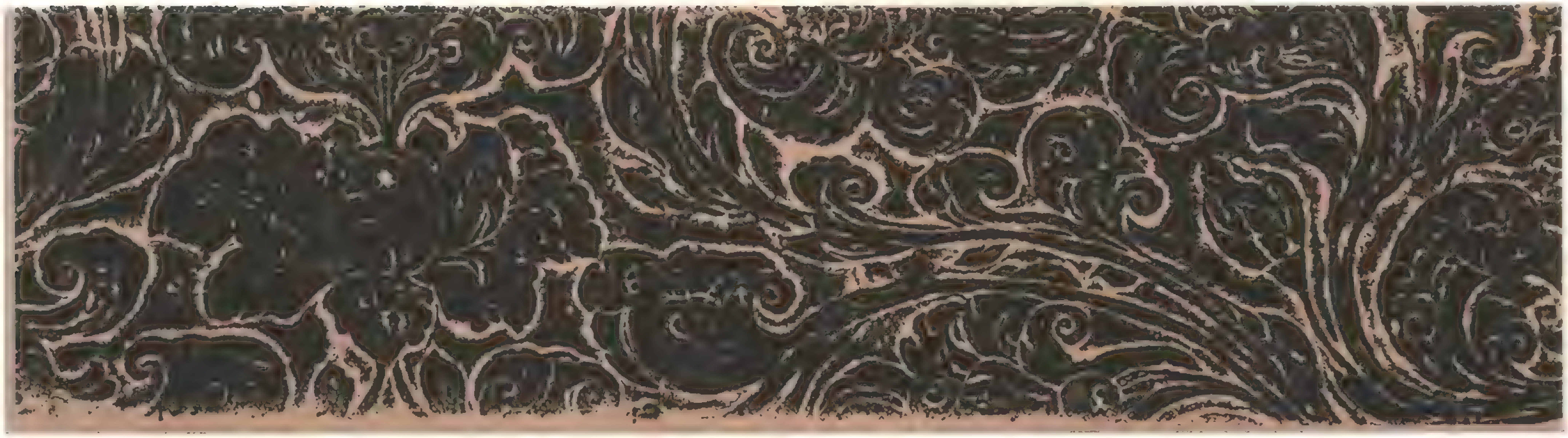
①②碑側浮雕·牡丹圖案　(47×17)釐米

③碑座(左)·神獸　(47×28)釐米

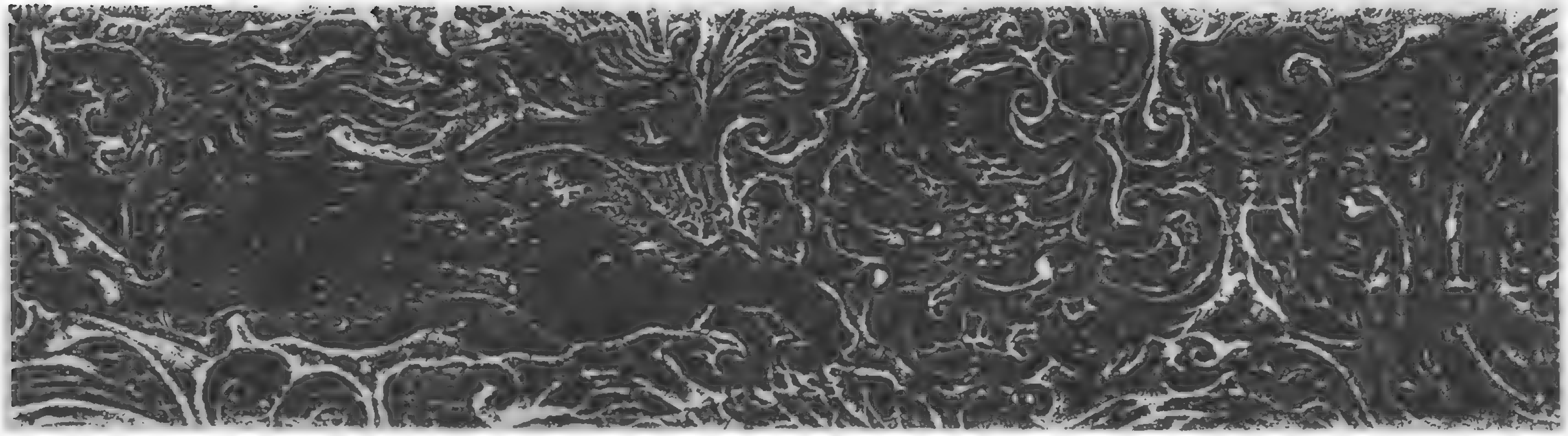


47. 石臺孝經臺座　天寶四年(745)

①②鴛鴦、牡丹　(14×50)釐米.



③瑞獸、圖案 （14×50）釐米
④牡丹圖案 （14×50）釐米



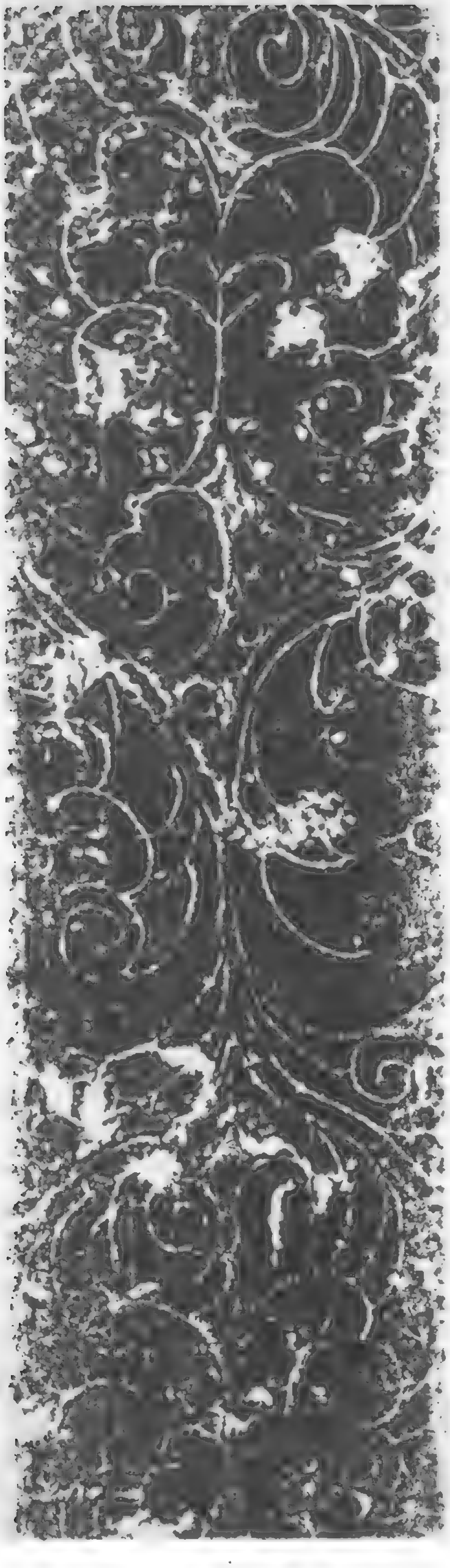
⑤鳥首瑞獸(白描) (14×47)釐米

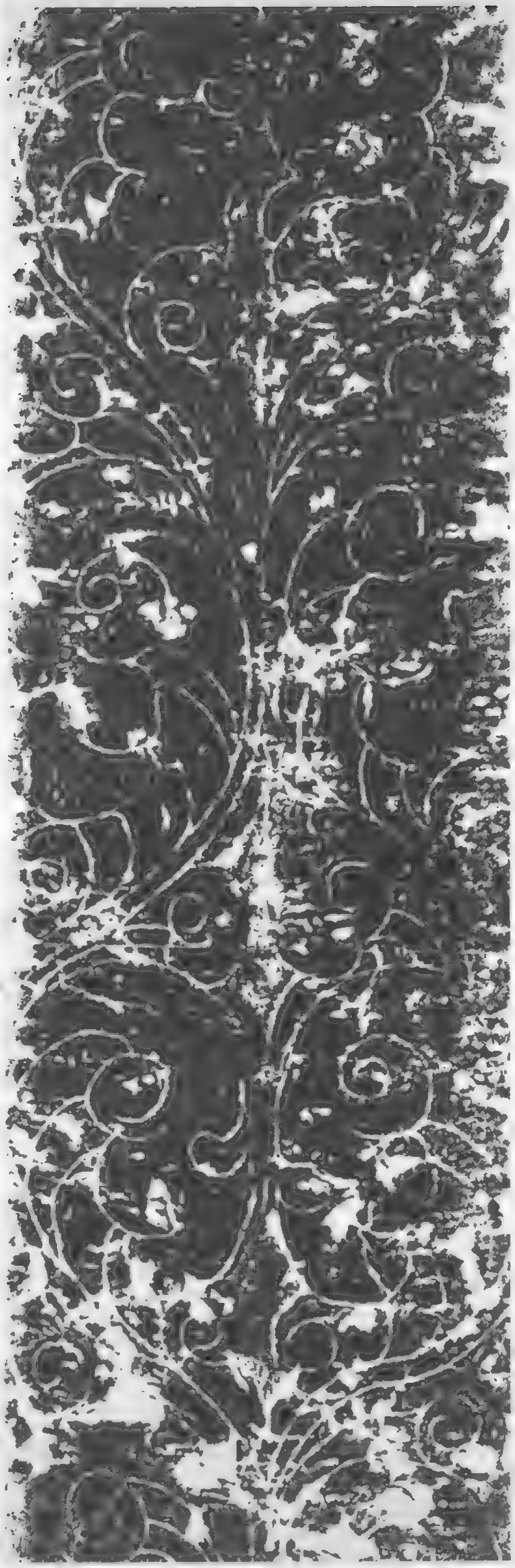
⑥牡丹圖案 (14×47)釐米

48. 多寶塔碑　天寶十一年(752)

①碑側·雙獸、圖案　(60×20)釐米

②碑座(左)·神獸、雲紋　(52×27)釐米





49. 爭座位碑　廣德二年(764)

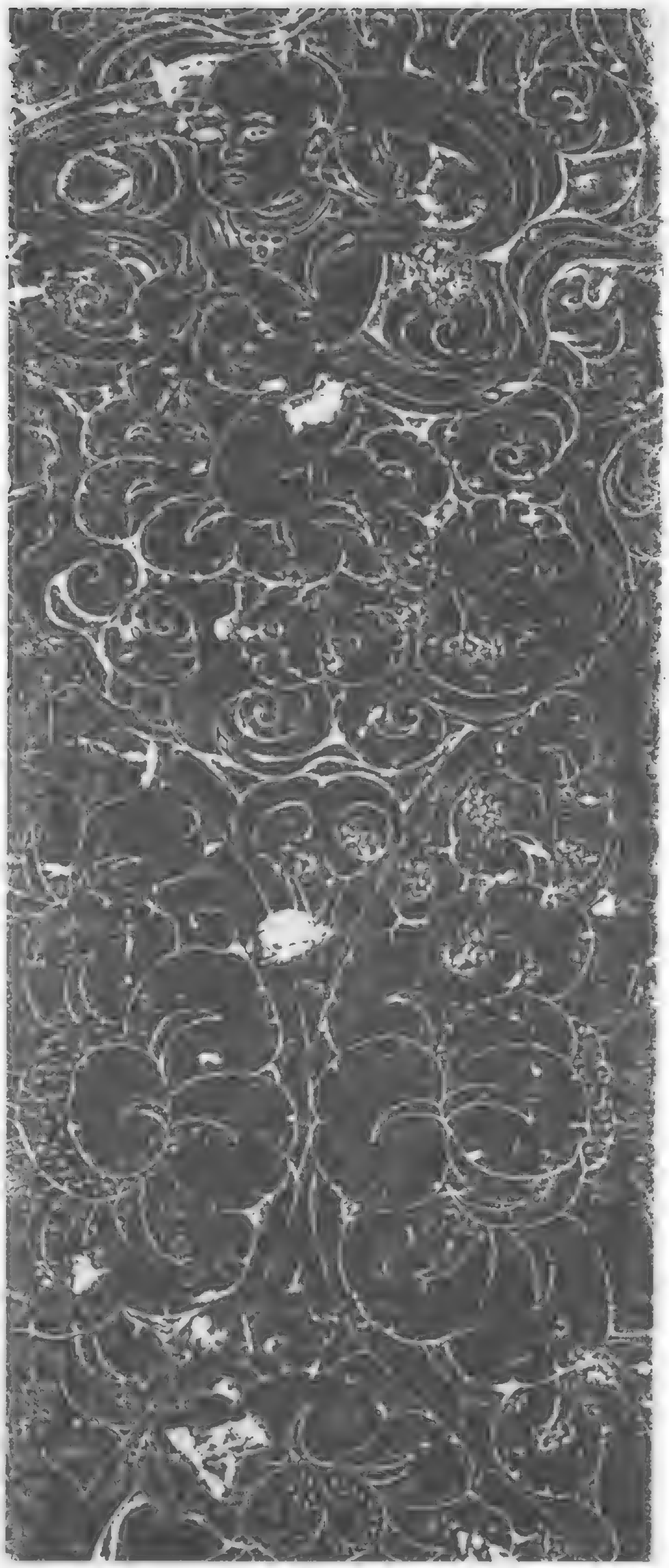
①②碑側·圖案　(63×14)釐米

50. 三墳記碑　大歷二年(767)

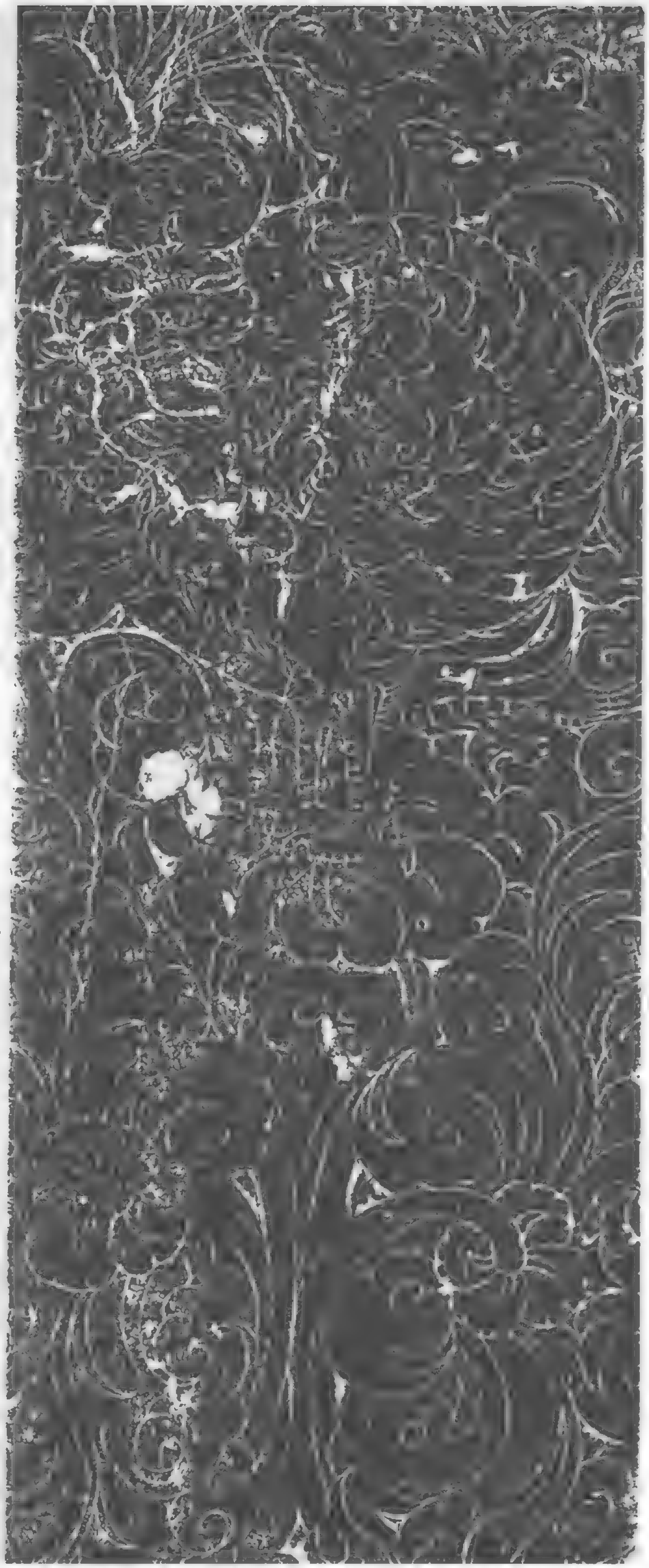
①②碑側浮雕·獸面、圖案(65×15)釐米

51. 招聖寺大德慧堅禪師碑　元和元年（806）

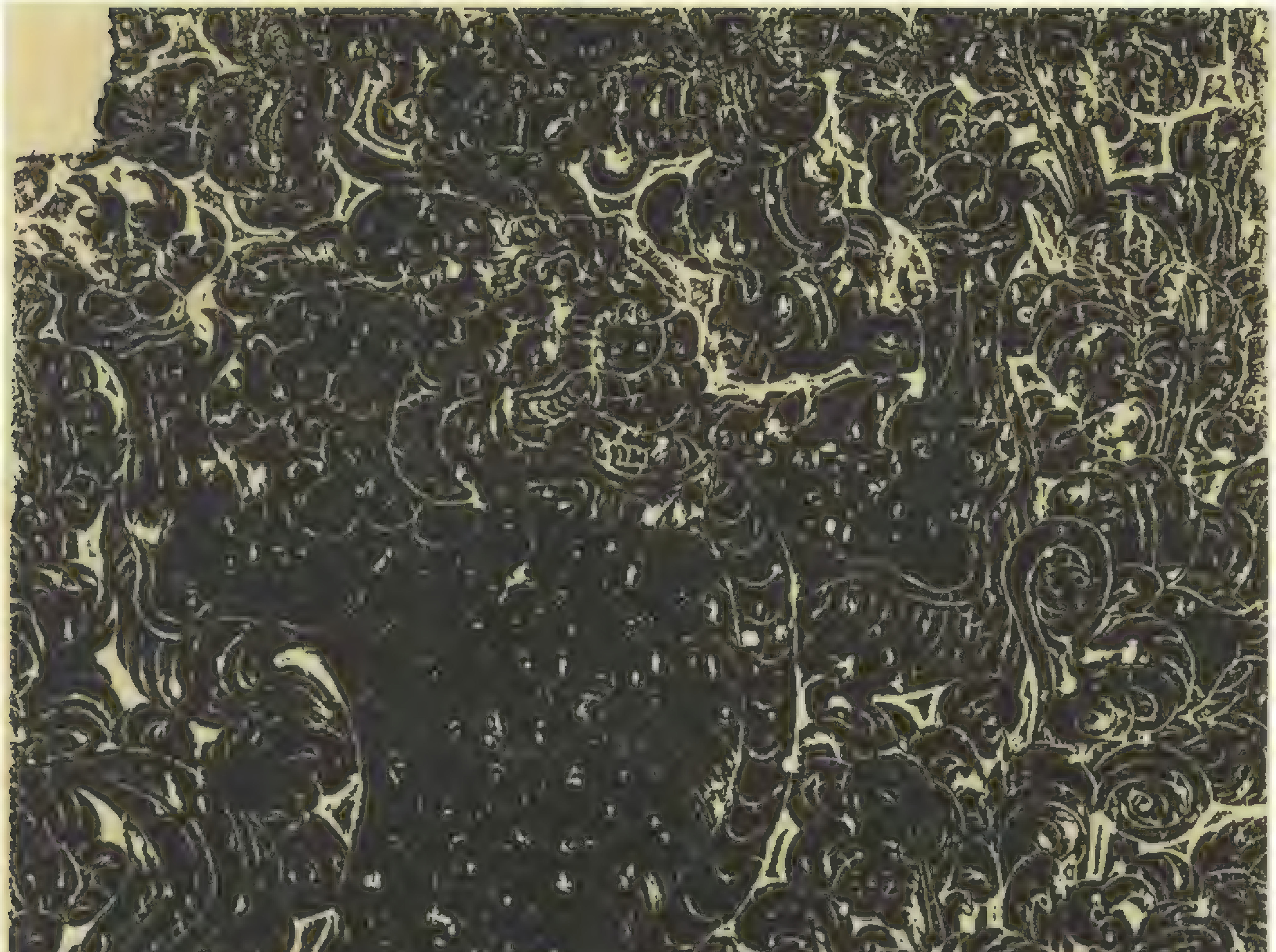
①碑側·珍禽、牡丹　(75×20)釐米



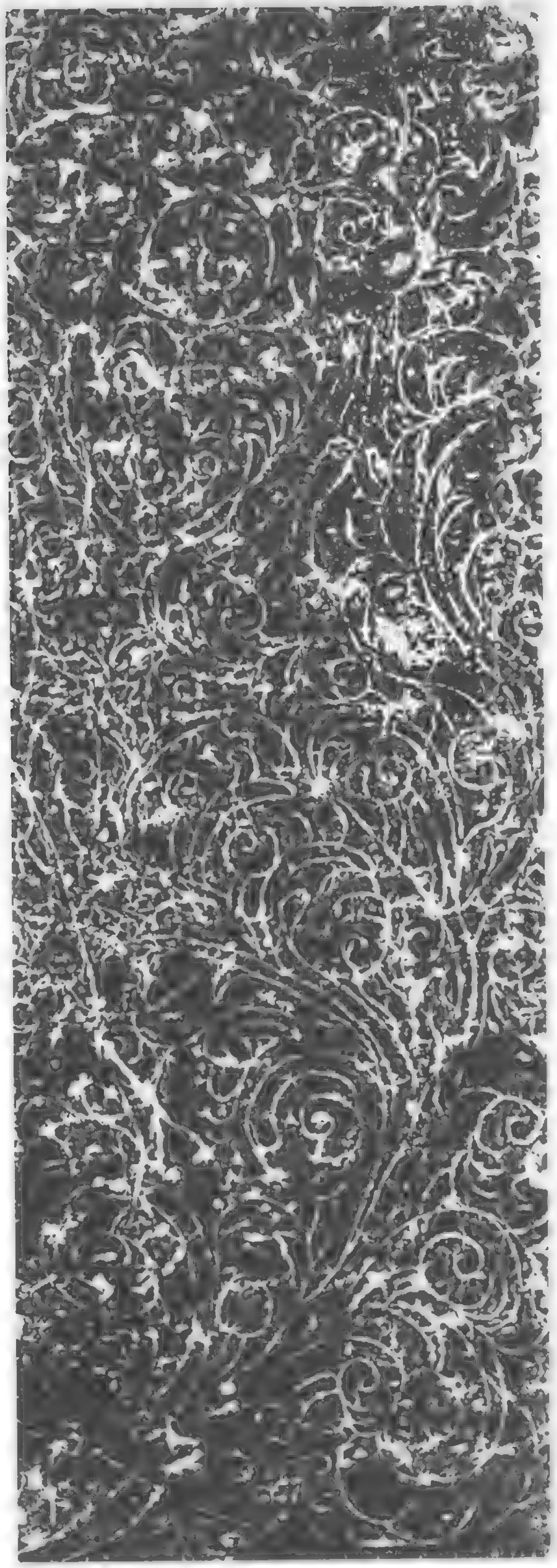
③碑側·童子拜觀音、牡丹　（75×20)釐米

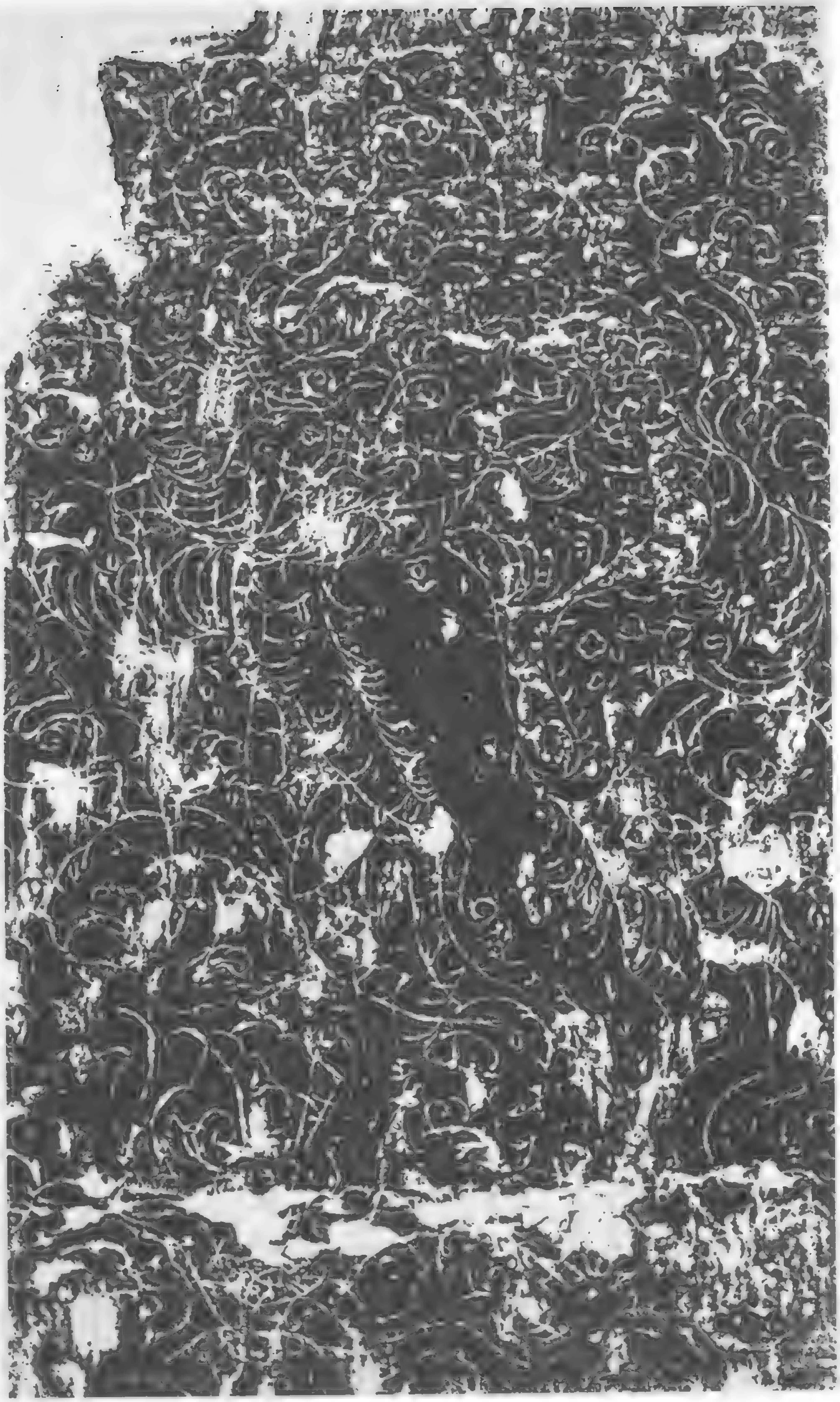


④碑側·鳳凰、牡丹　(75×20)釐米



③碑座(左)·神獸、花卉　(87×21)厘米

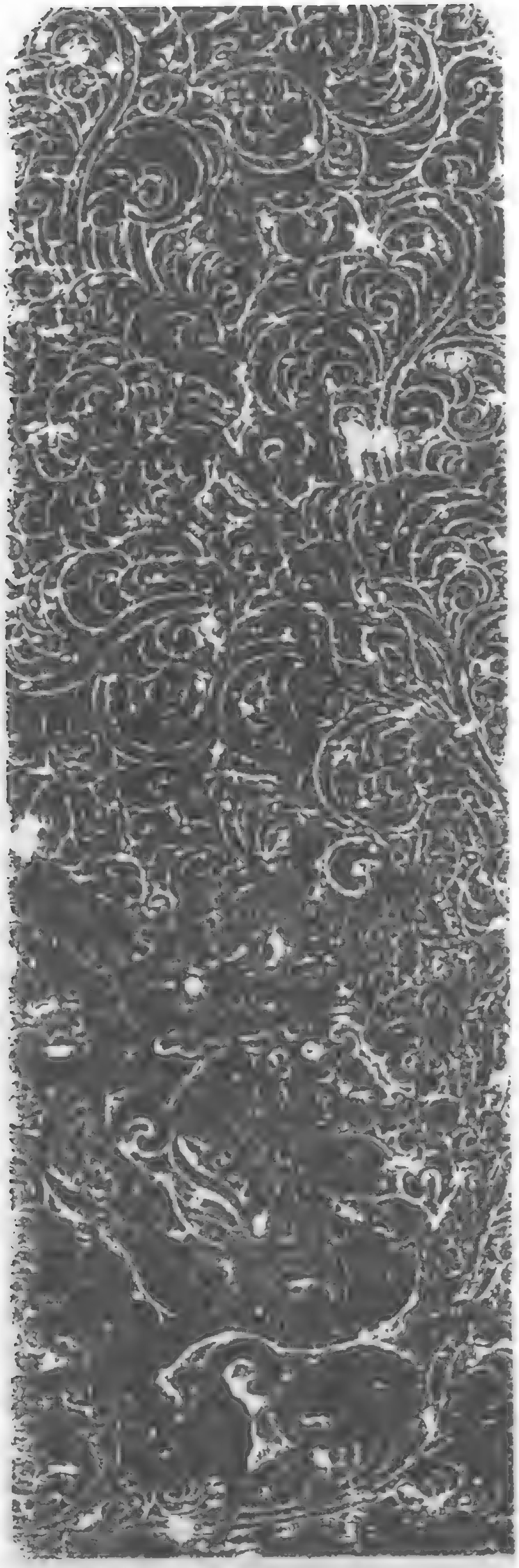


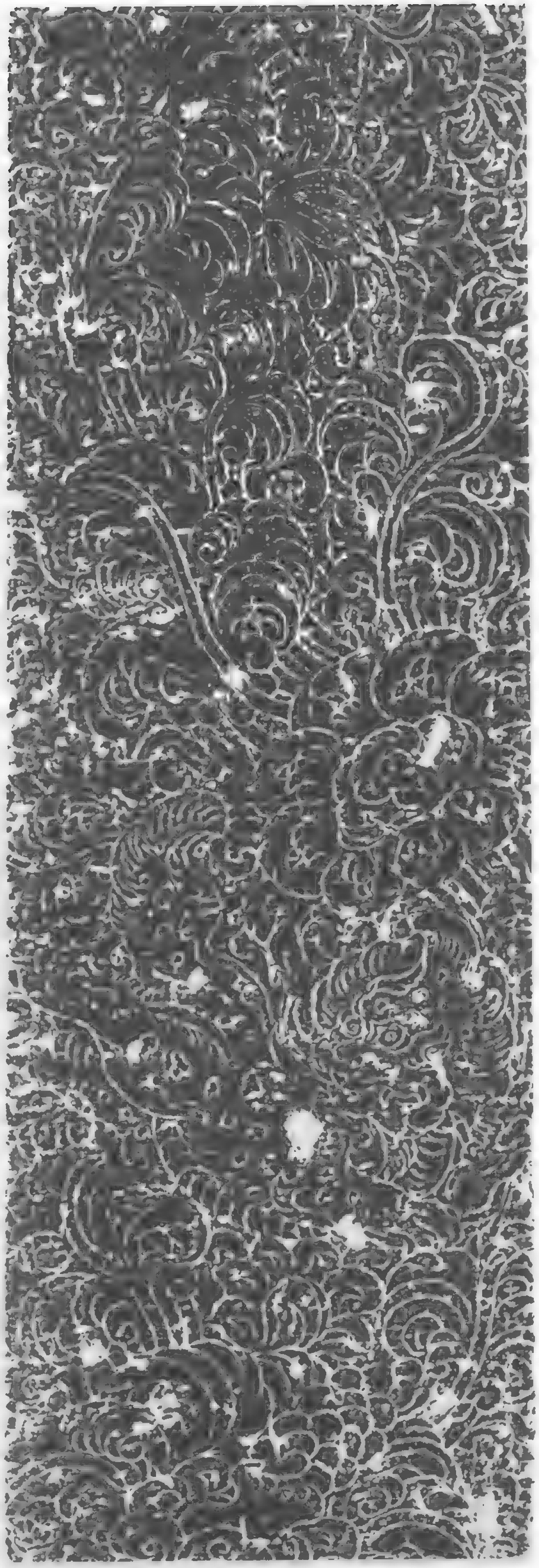


53. 馮宿神道碑　開成二年(837)

①碑側·蔓草圖案　(67×23)釐米

②碑座(左)·神獸　(50×23)釐米





54. 玄秘塔碑　會昌元年(841)

①碑側(左)·青龍、牡丹　(72×25)釐米　　②碑側(右)·神獸、牡丹　(87×25)釐米

55. 花嚴寺杜順和尚行記碑　大中六年(852)
①②碑側(左)·卷草紋飾　(105×15)釐米

56.（殘碑） 時間不詳

①②碑側·鴛鴦、牡丹 （70×13）釐米

57. 石棺(佚名) 時間不詳 ①棺蓋局部·圖案 (54×63)釐米

②棺幫局部·圖案　(64×33)釐米

58. 李壽墓石門、石槨、 貞觀四年(630)

①石門·朱雀 (60×40)釐米

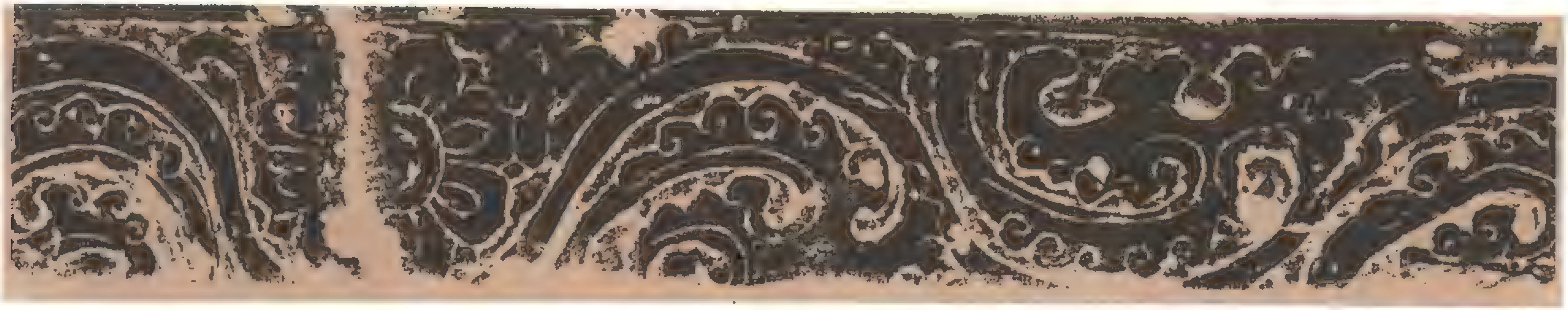
②石門·朱雀. (60×40)釐米

③石門(內)·天神　(170×150)釐米

④石門楣·獸首、葡萄圖案　(43×175)釐米

⑤門檻·獸首、圖案　(105×30)釐米

⑥石槨門·朱雀、輔首　(170×70)釐米　　⑦石槨(內)·侍女　150(×30)釐米



⑧石槨(後)·朱雀　(30×55)釐米　　⑨石槨門檻·圖案　(10×72)釐米　　⑩石槨門框·圖案　(10×72)釐米

⑪石槨(左)·駕鳳升仙、侍衛　(160×60)釐米

⑫石槨(前)·門衛　(160×20)釐米

⑬石槨(後)·石門左右　(170×350)釐米

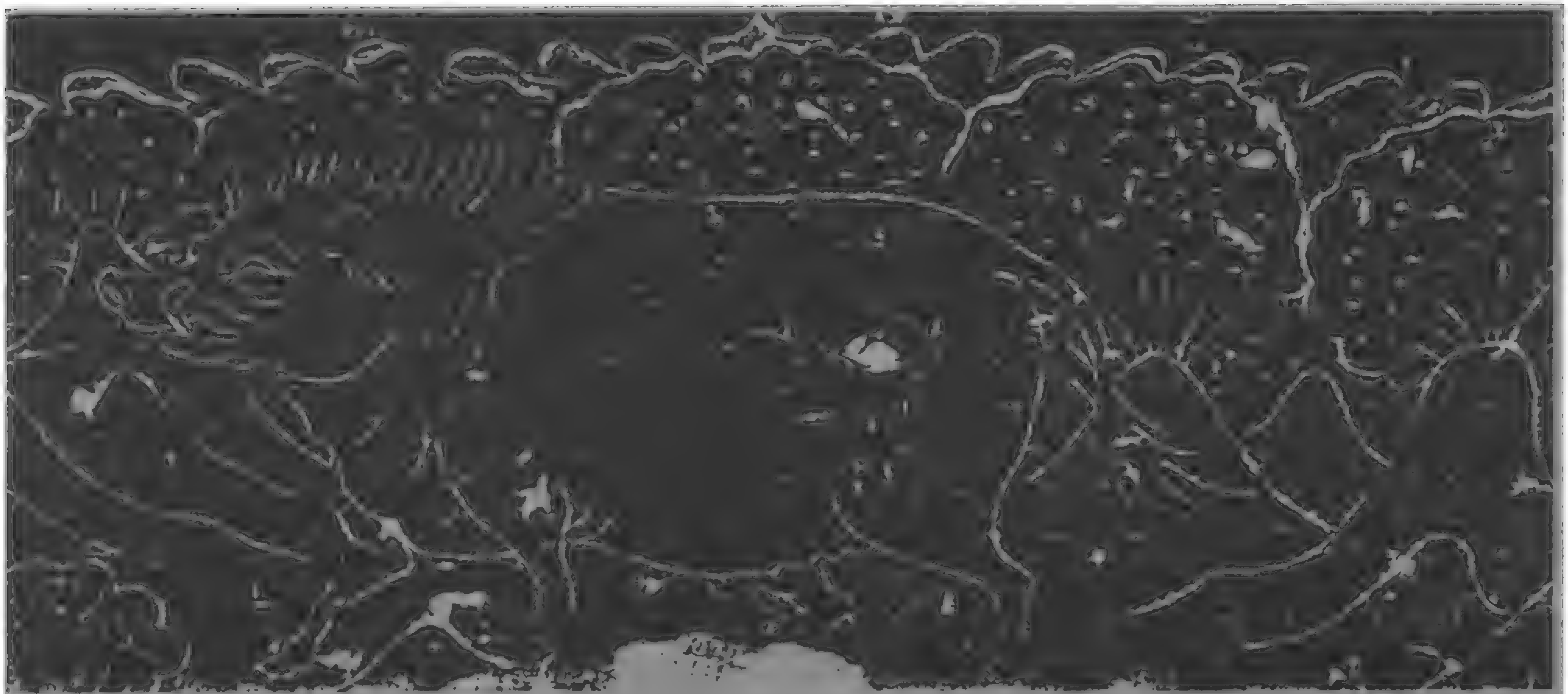
⑭石槨(後)·玄武　(55×65)釐米

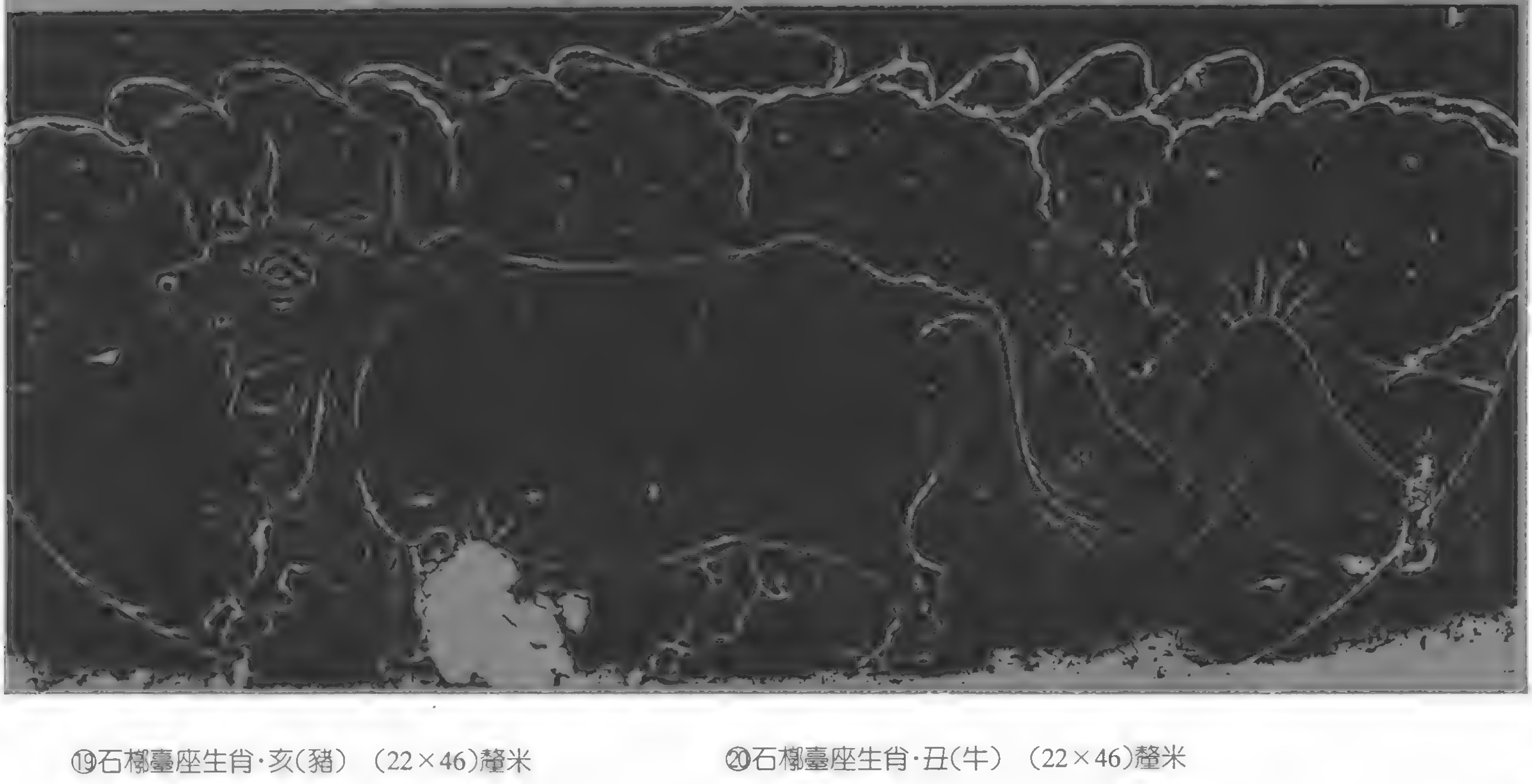
⑮石槨(左)·青龍　(170×100)釐米

⑯石槨(右)·白虎、侍衛　(170×100)釐米

⑰石槨(前)·飛天　(45×23)釐米

⑱石槨(前)·飛天　(45×23)釐米



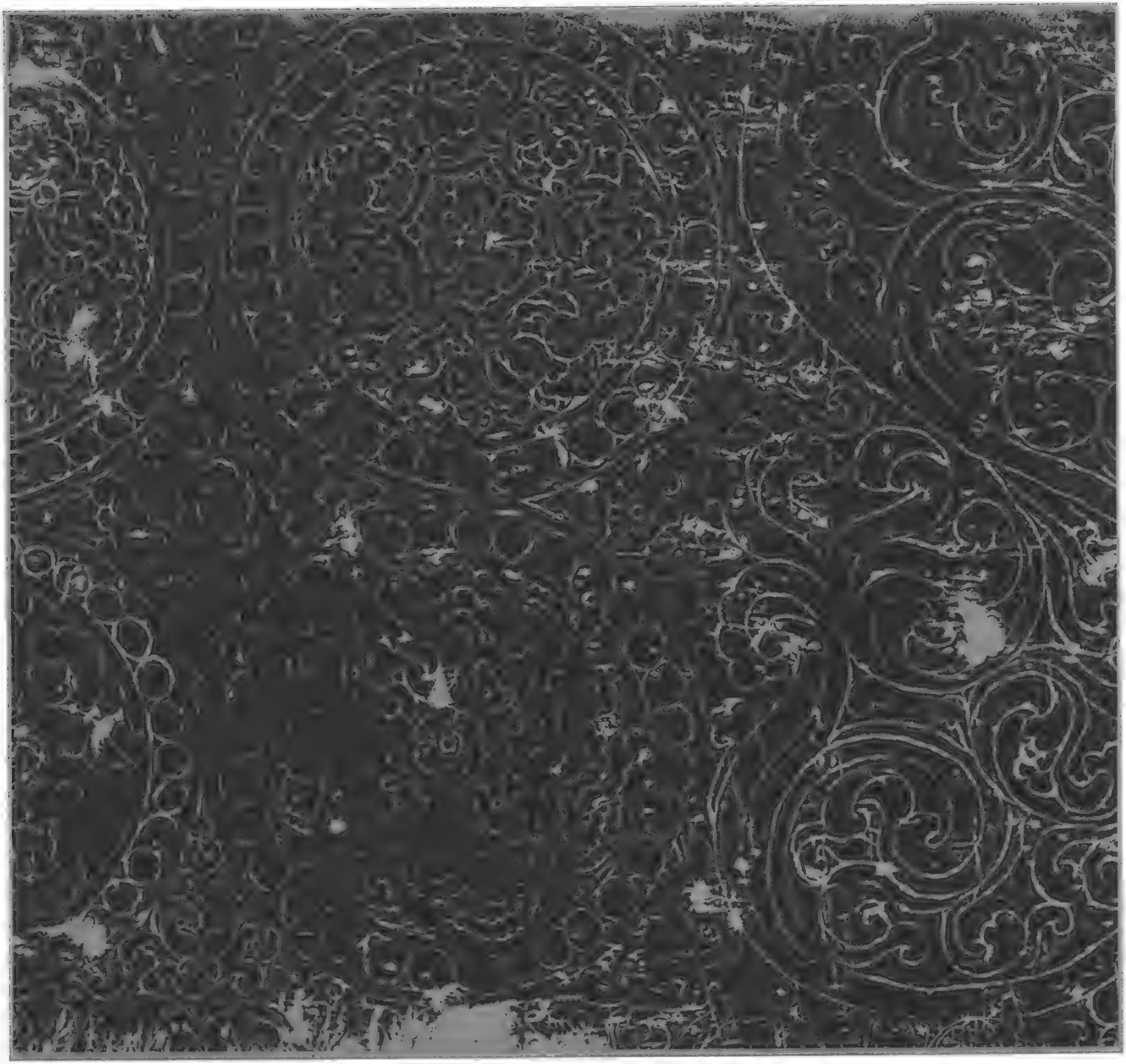


⑲石欄臺座生肖·亥(豬) (22×46)釐米

⑳石欄臺座生肖·丑(牛) (22×46)釐米

㉑石槨內壁·舞蹈 （44×34)釐米

㉒石槨內壁·奏樂　(35×45)釐米



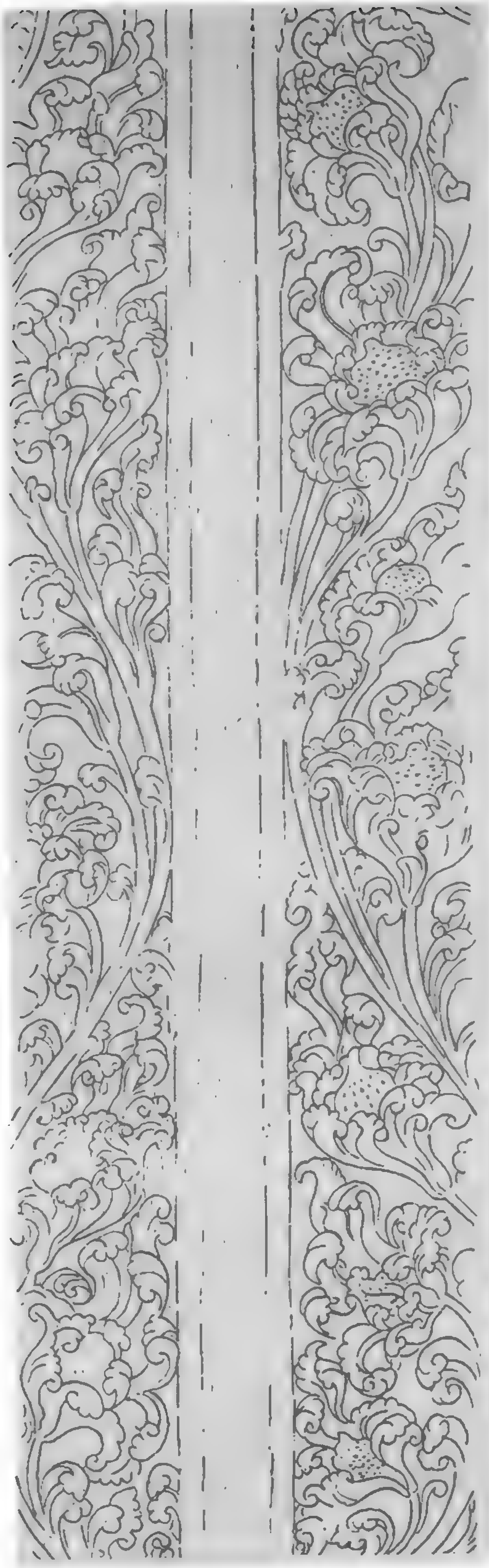
59．郭麗石棺　咸亨元年(670)

①棺蓋局部·圖案　(76×108)釐米

60. 李重潤墓石門　大足元年(701)

①門額·雙鳳、牡丹圖案(白描)　(70×104)釐米

②門檻·牡丹圖案(白描)　(15×70)釐米

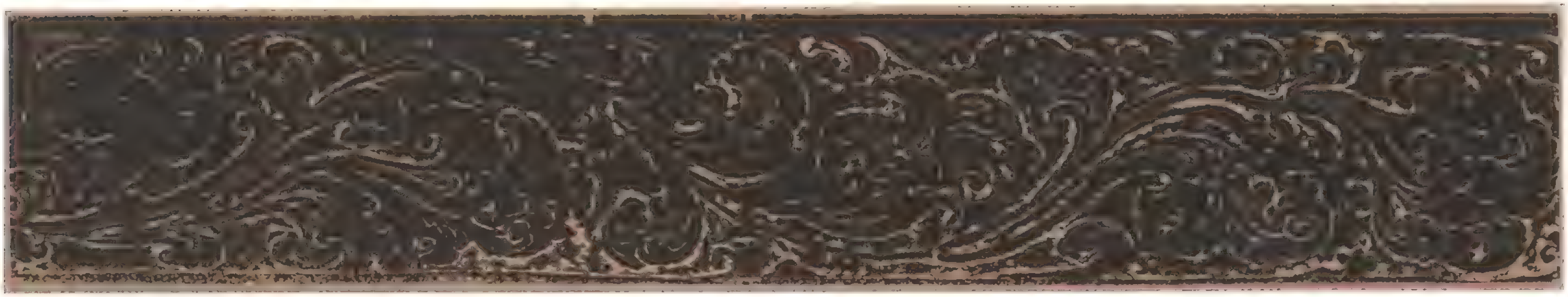


③門框·牡丹圖案　(15×45)釐米

④門框·牡丹圖案(白描)　(50×20)釐米

61. 李仙蕙墓石門、石槨　神龍二年(706)

①石門額局部·鳳凰、牡丹　(72×142)釐米



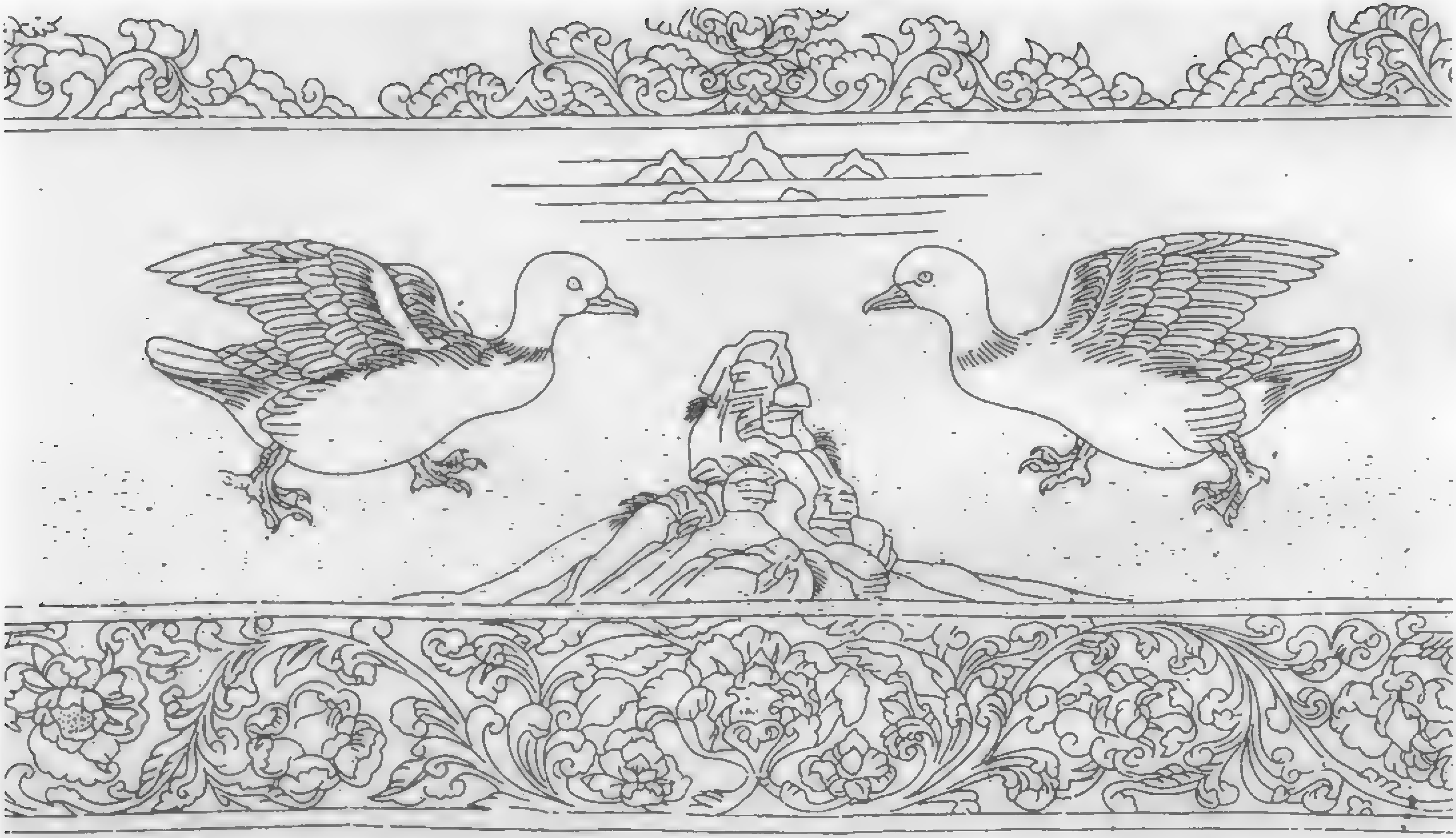
②石椈檐·瓦當　(15×68)釐米　　③石門邊·牡丹圖案　(7×50)釐米　　④石門框·牡丹圖案　(7×67)釐米

⑤石門框·神獸、牡丹　(100×35)釐米

⑥石門檻·牡丹圖案　(30×67)釐米

⑦石槨(前)·雙鳳、牡丹圖案(白描) (68×132)釐米

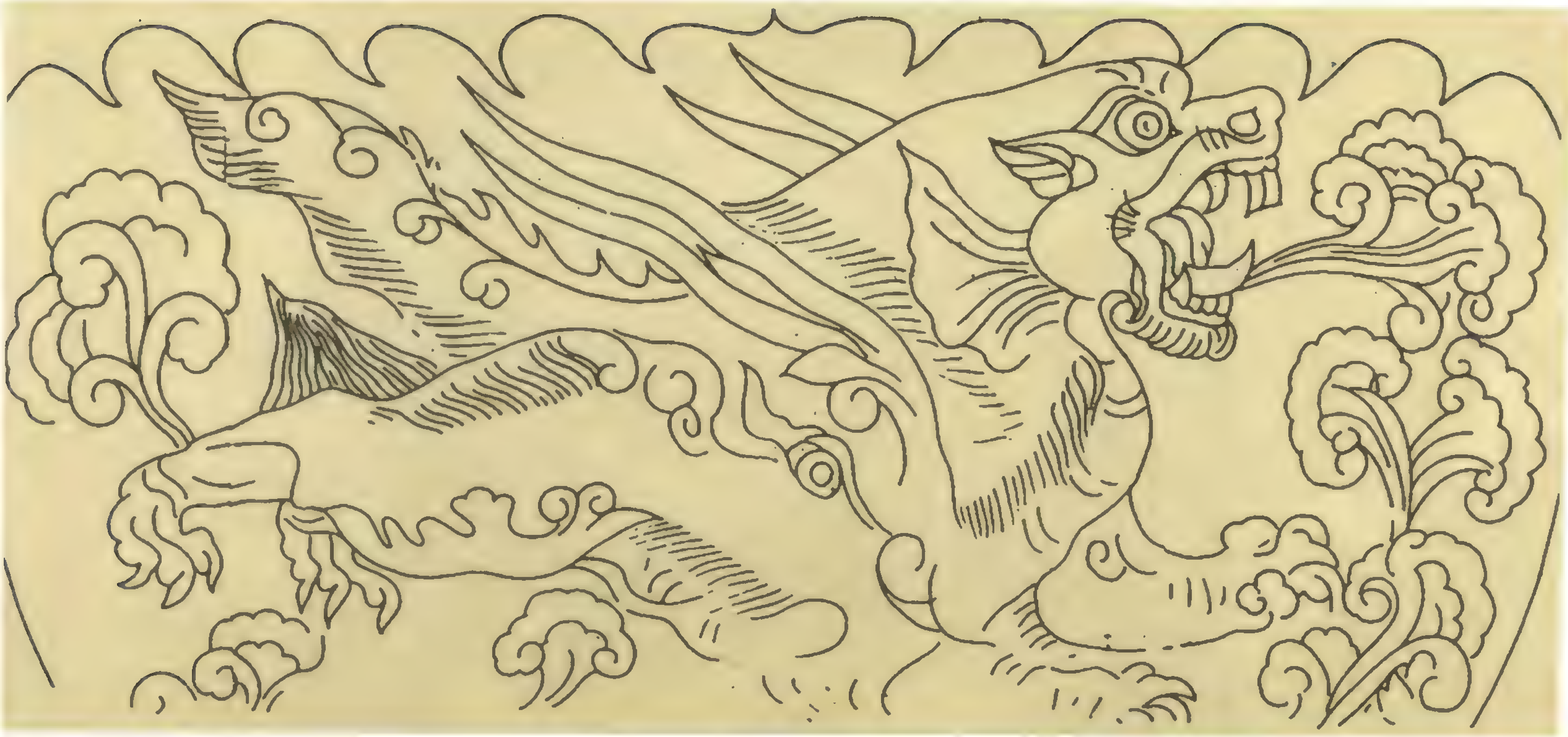
⑧石槨(前)·雙獅、牡丹圖案　(45×70)釐米



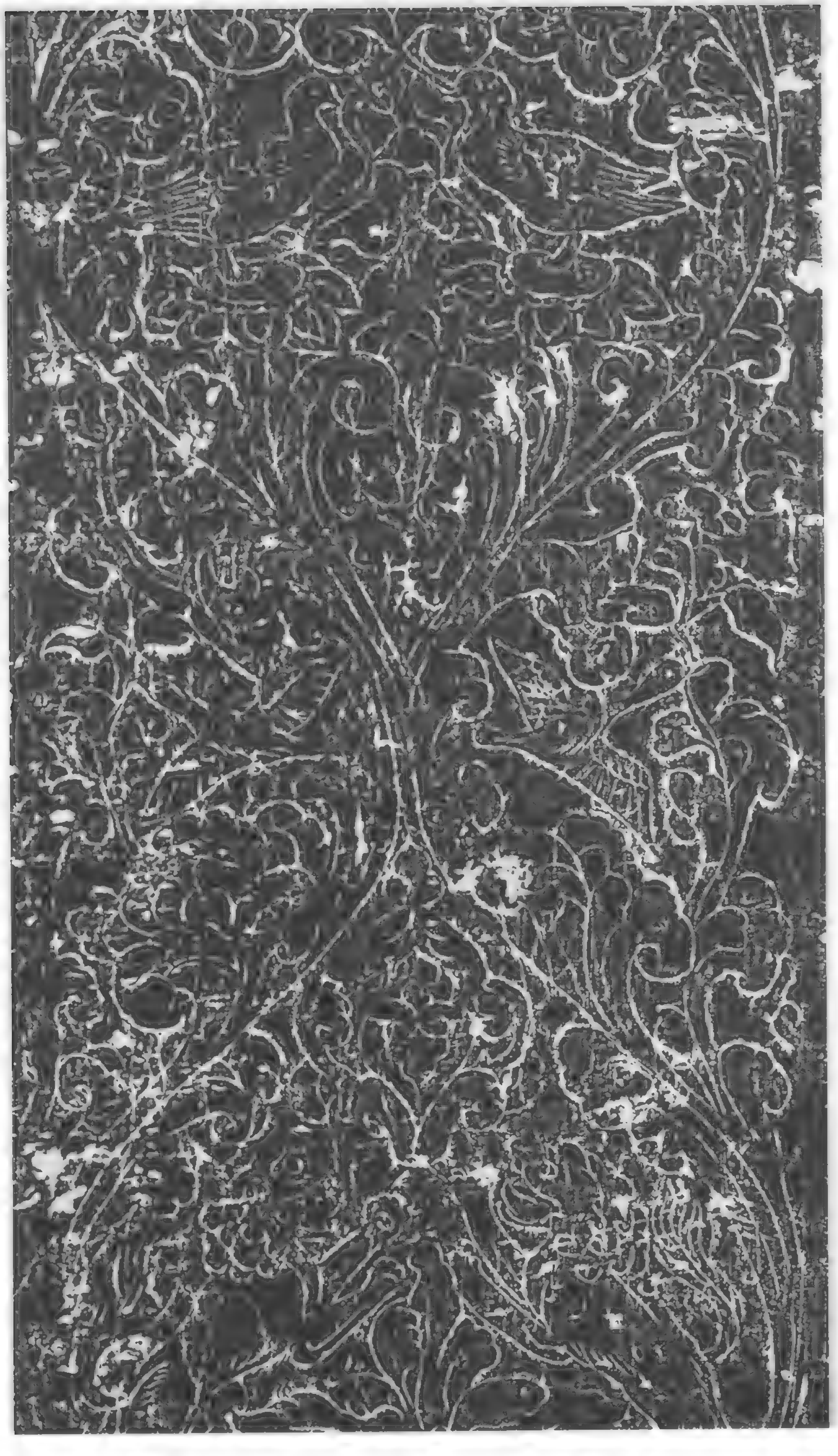
⑨石槨(前)·雙鴨、牡丹圖案(白描) (33×95)釐米

⑩石槨(柱)·珍禽、牡丹圖案 (135×33)釐米

⑪石櫬(柱)·珍禽、蓮花圖案　(70×33)釐米

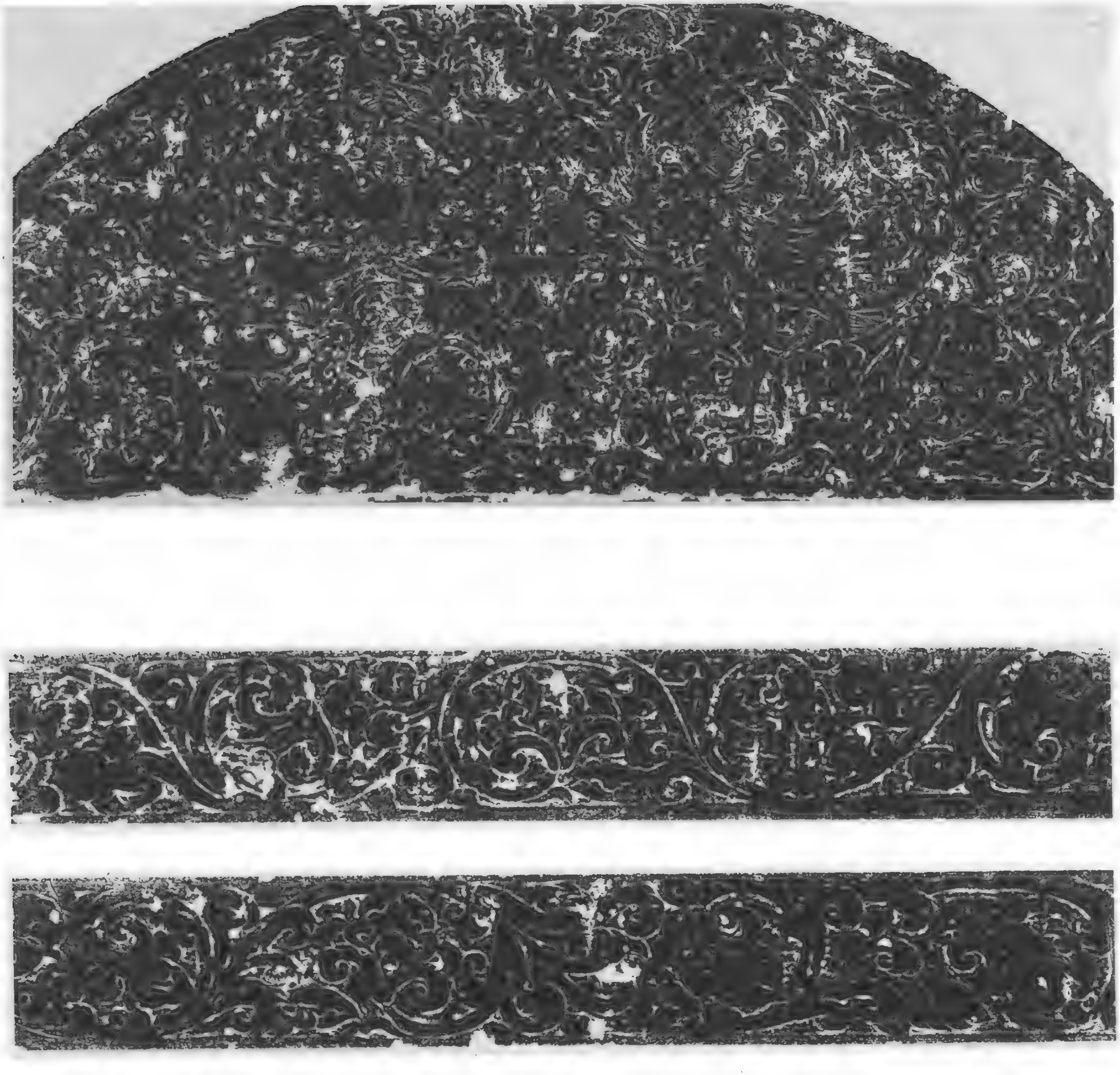


⑫⑬石槨臺座、神獸(白描)．(25×54)釐米



62. 韋泂墓石槨·石棺　景龍二年(708)　①石槨(柱)·珍禽、異獸、圖案　(97×25)釐米

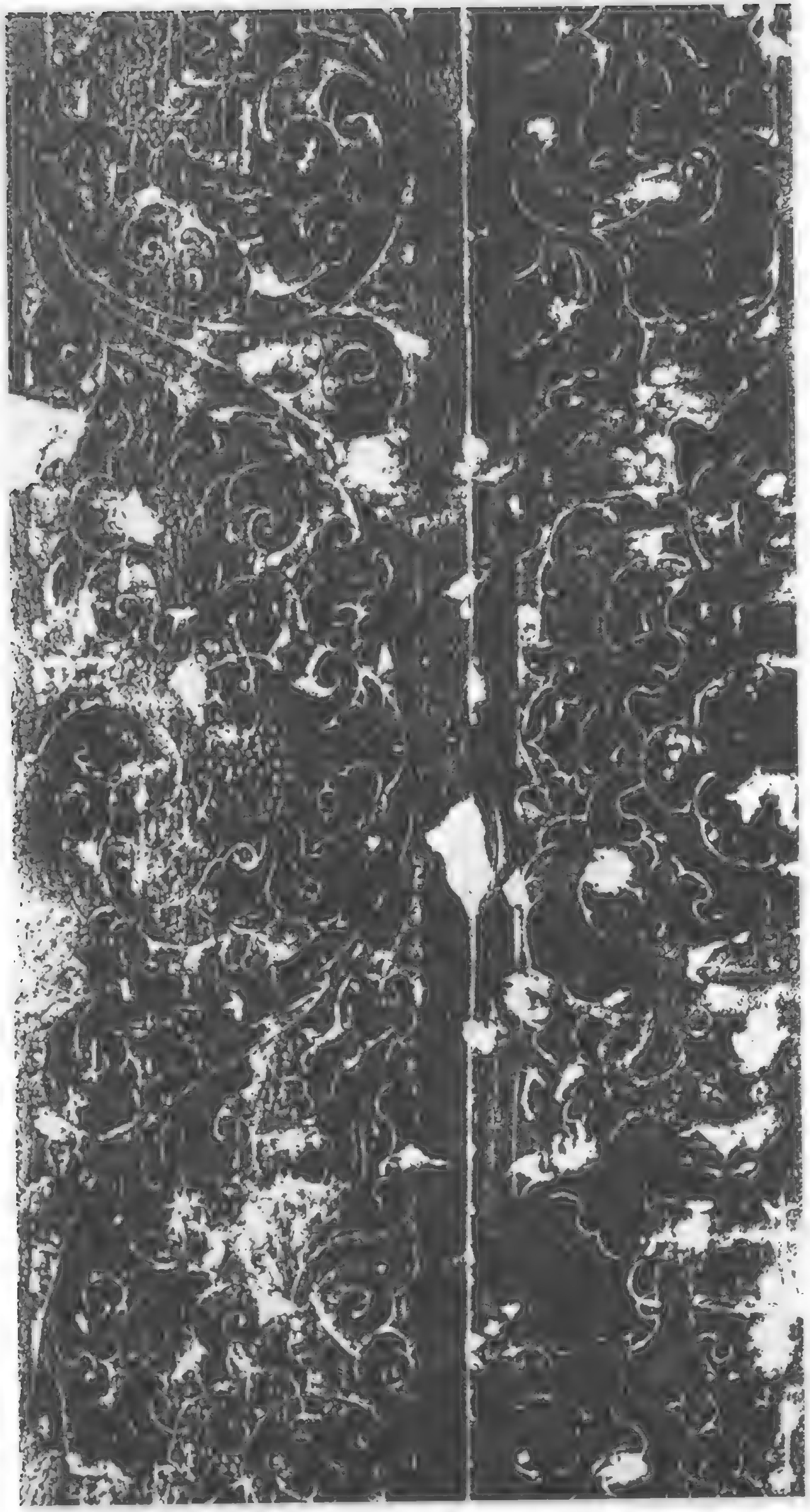
②石槨(柱)·馴鳥仕女　(95×45)釐米



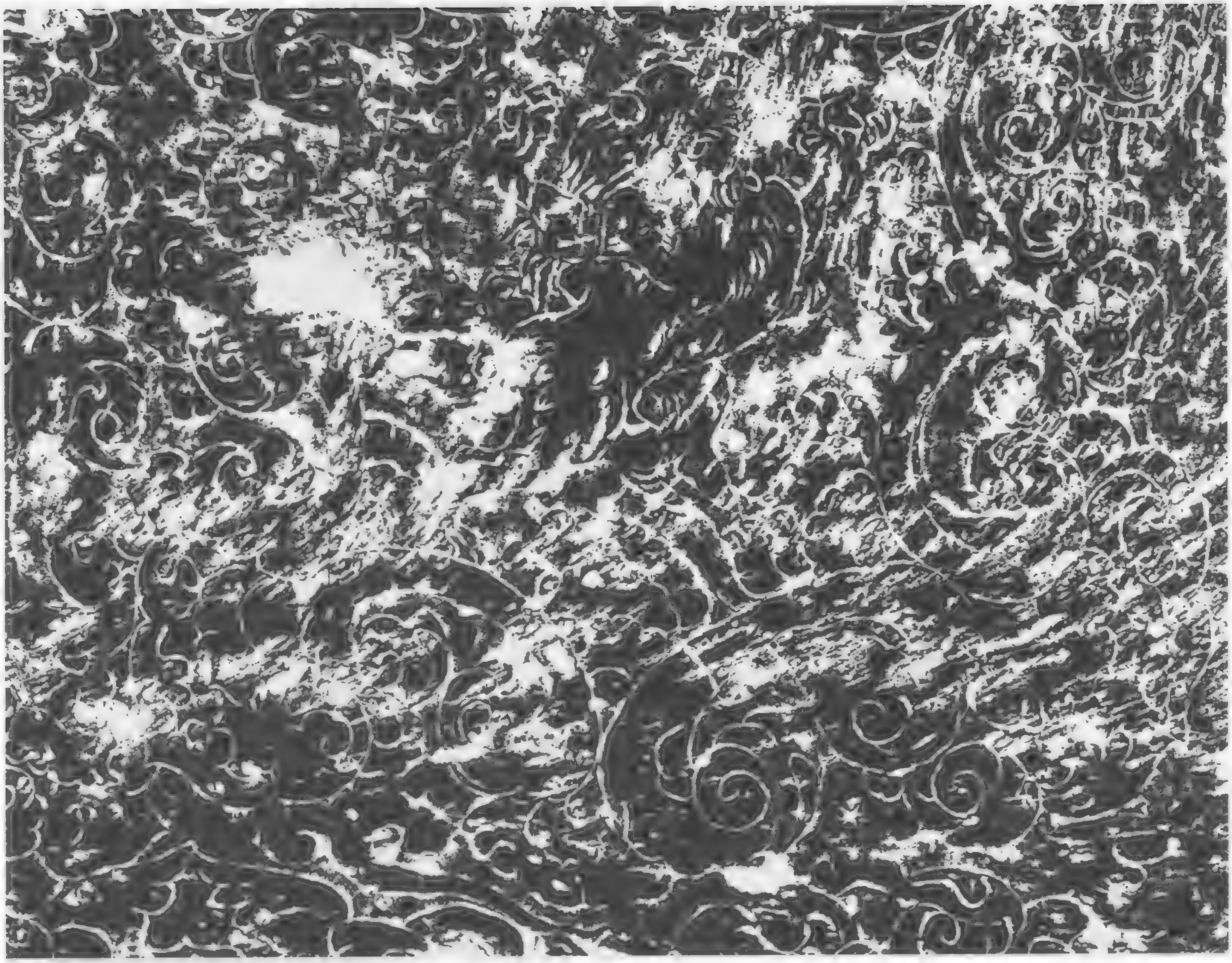
63. 楊執一墓石門　開元十五年(727)

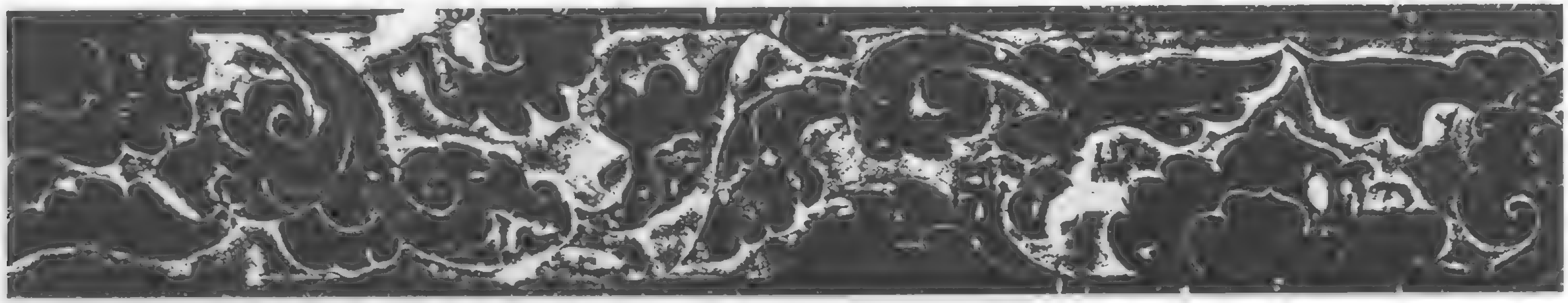
①石門額·雙鳳、牡丹圖案　(44×123)釐米　　②③石門邊·牡丹圖案　(7×50)釐米

④⑤石門侍女(白描) (107×44)釐米



⑥石門框·牡丹圖案　(60×26)釐米





64. 高元珪墓石棺　天寶十五年(756)

①石棺蓋局部·神獸、圖案　(68×69)釐米　　②石棺蓋邊飾·牡丹圖案　(15×95)釐米

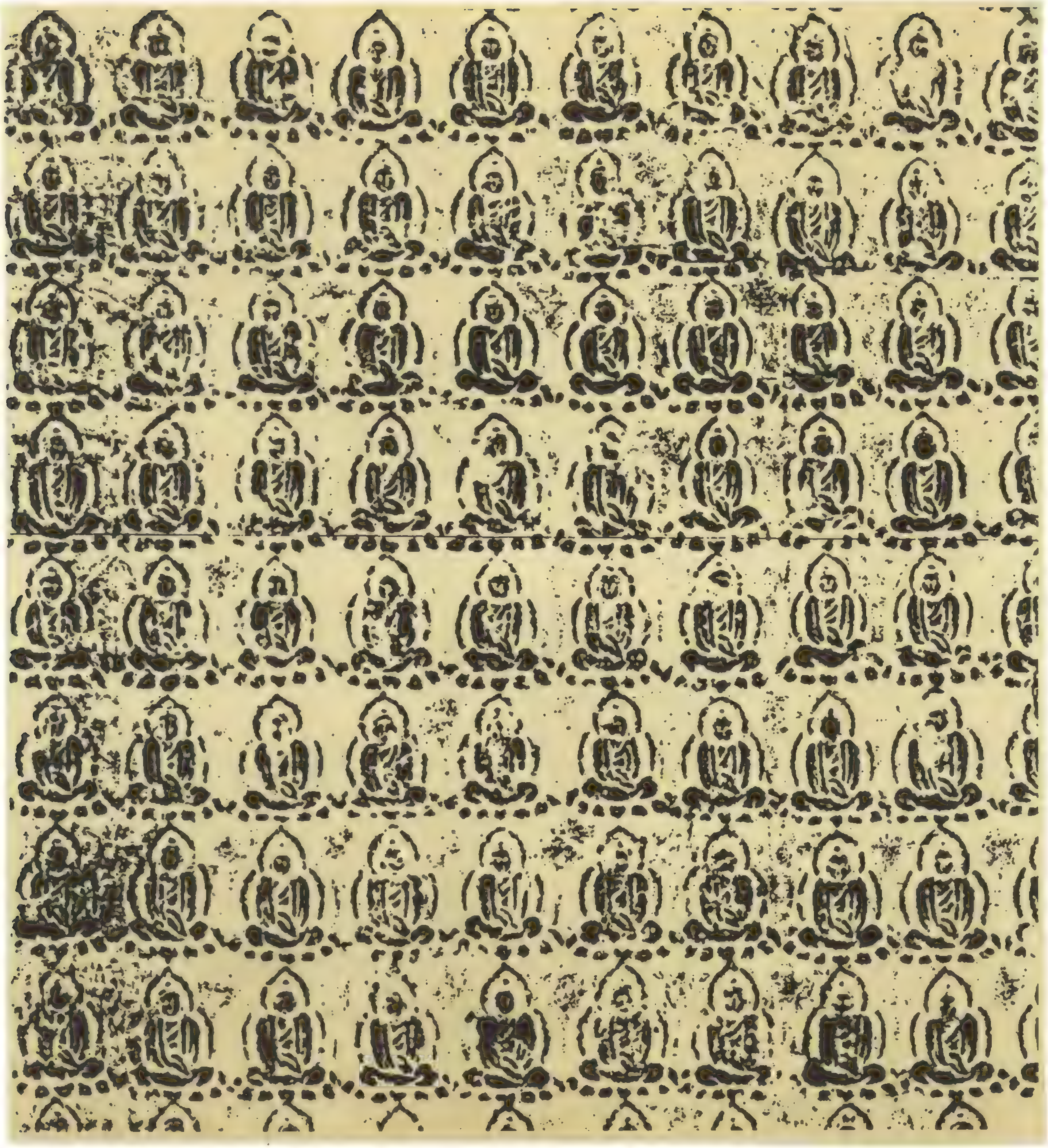
66. 石槨殘石(佚名)　時間不詳

①石槨(前)·侍男、侍女、圖案　(45×66)釐米

67. 石門(佚名)　時間不詳

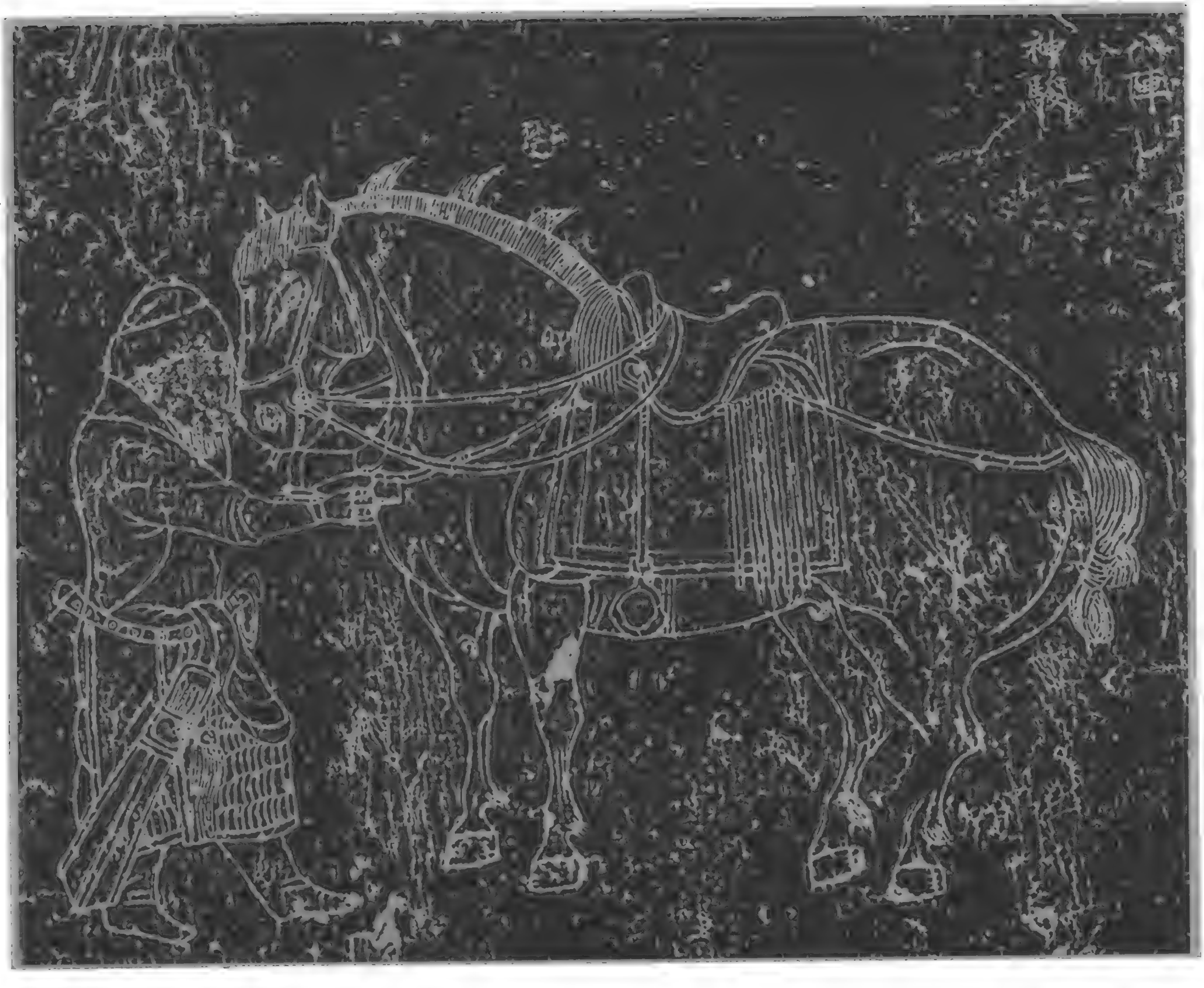
①(殘石)·菊花圖案　(27×40)釐米

②(殘石)·深雕朱紋菊花圖案　(27×40)釐米



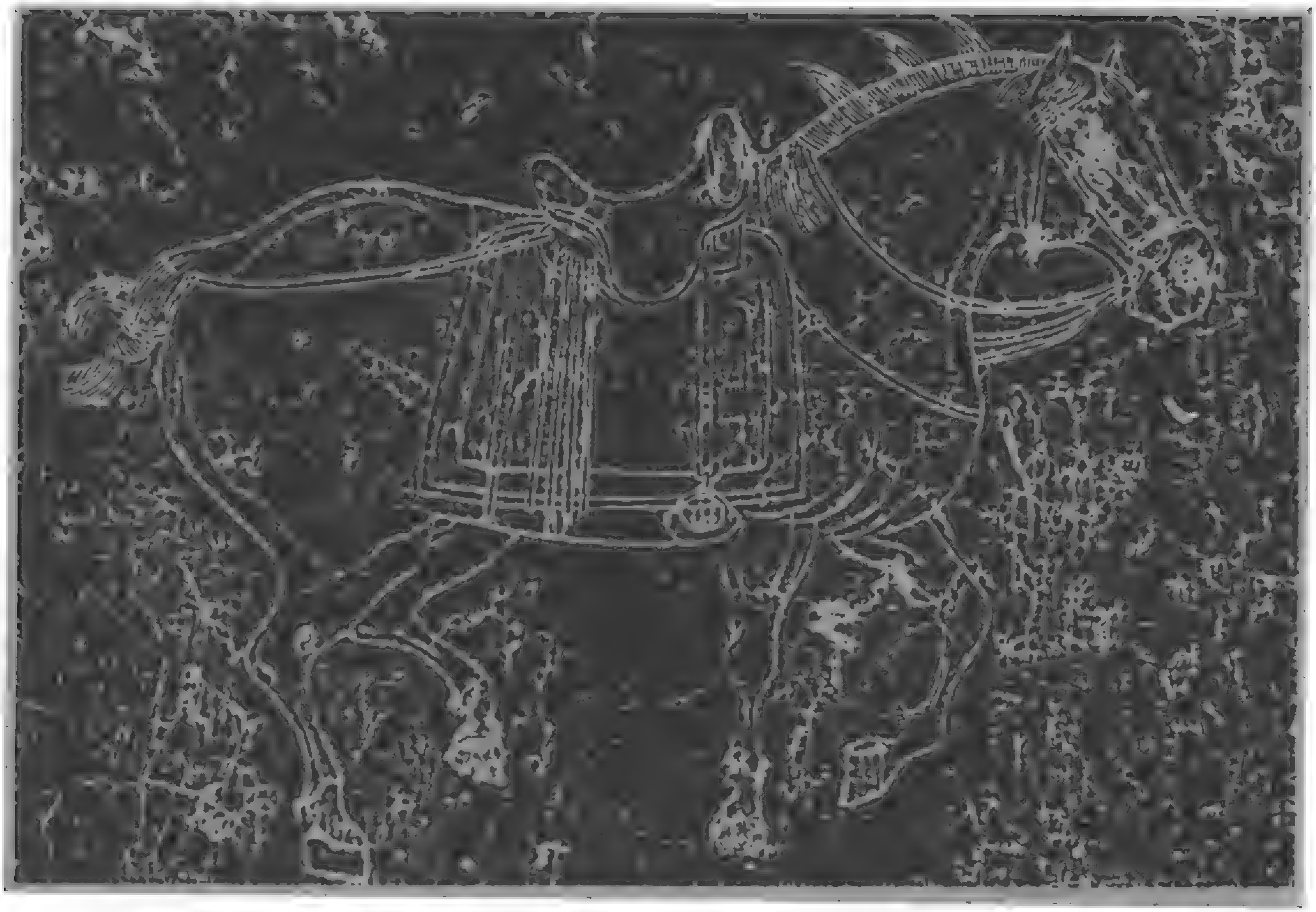
68. 將住寺釋迦文賢像銘碑　時間不詳

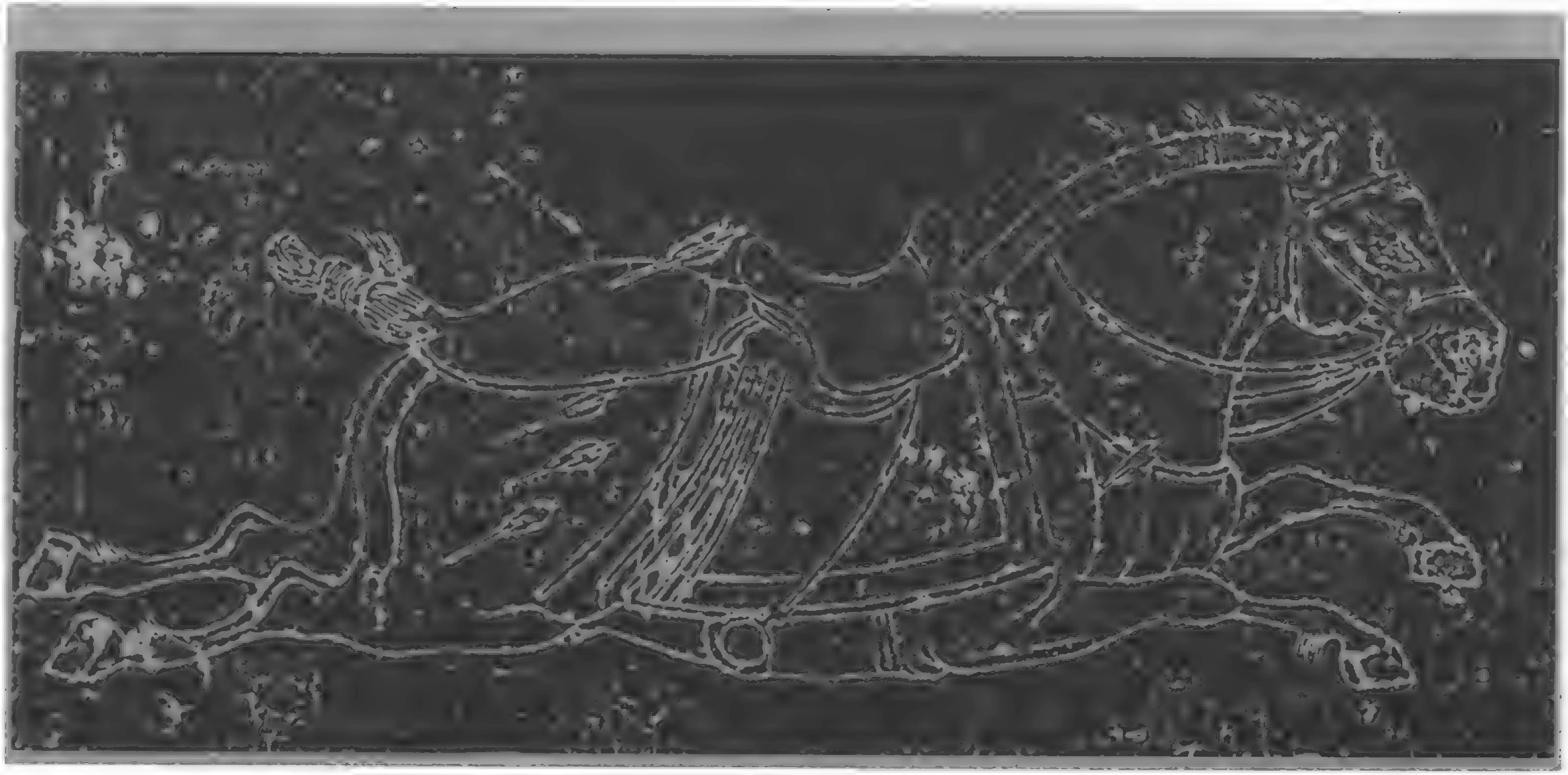
①碑陰坐佛 500 尊局部　(98×81)釐米



69. 昭陵六駿碑　北宋元祐四年(1089)模刻

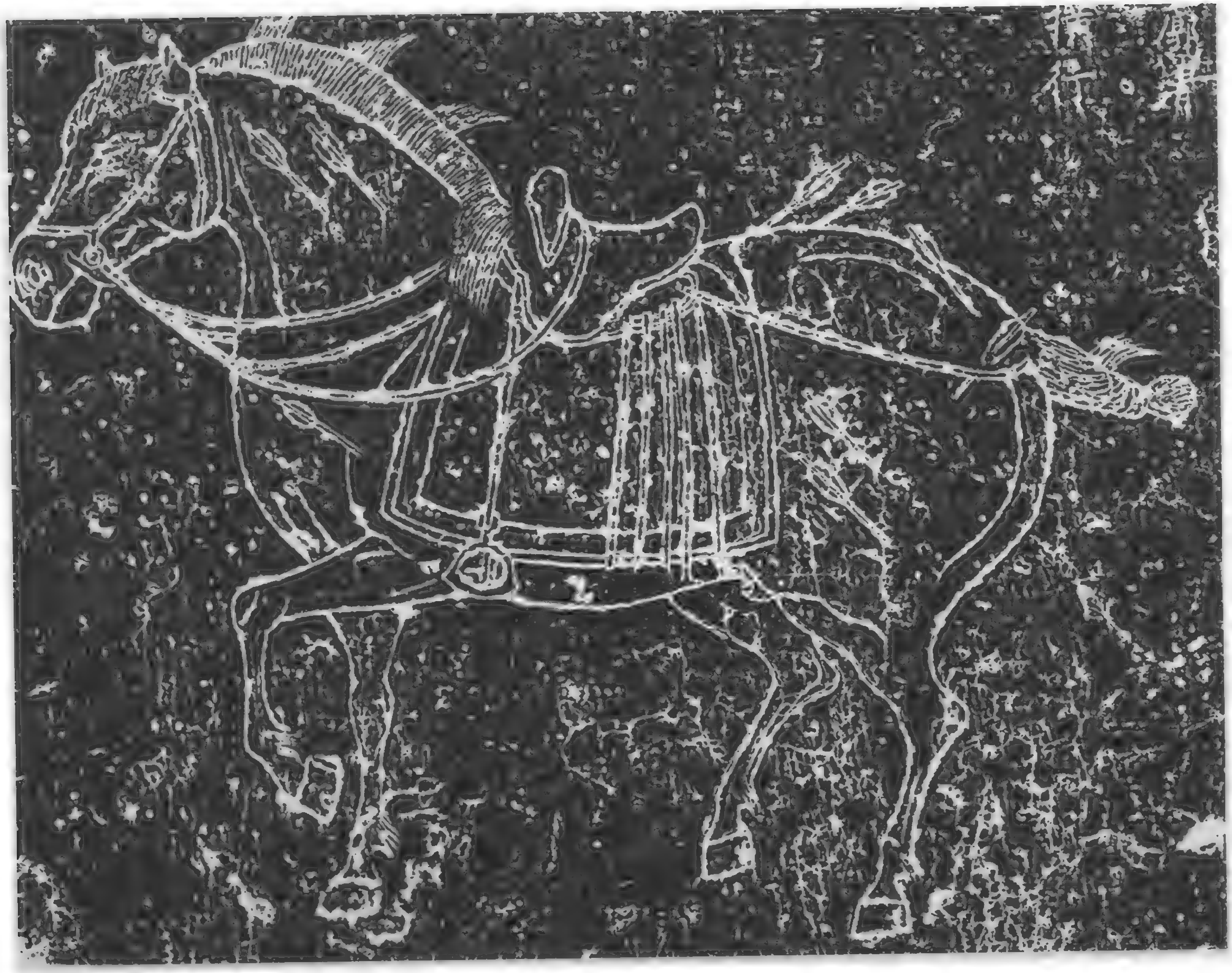
①颯露紫·平東都時乘、騳前中一箭(35×42)釐米



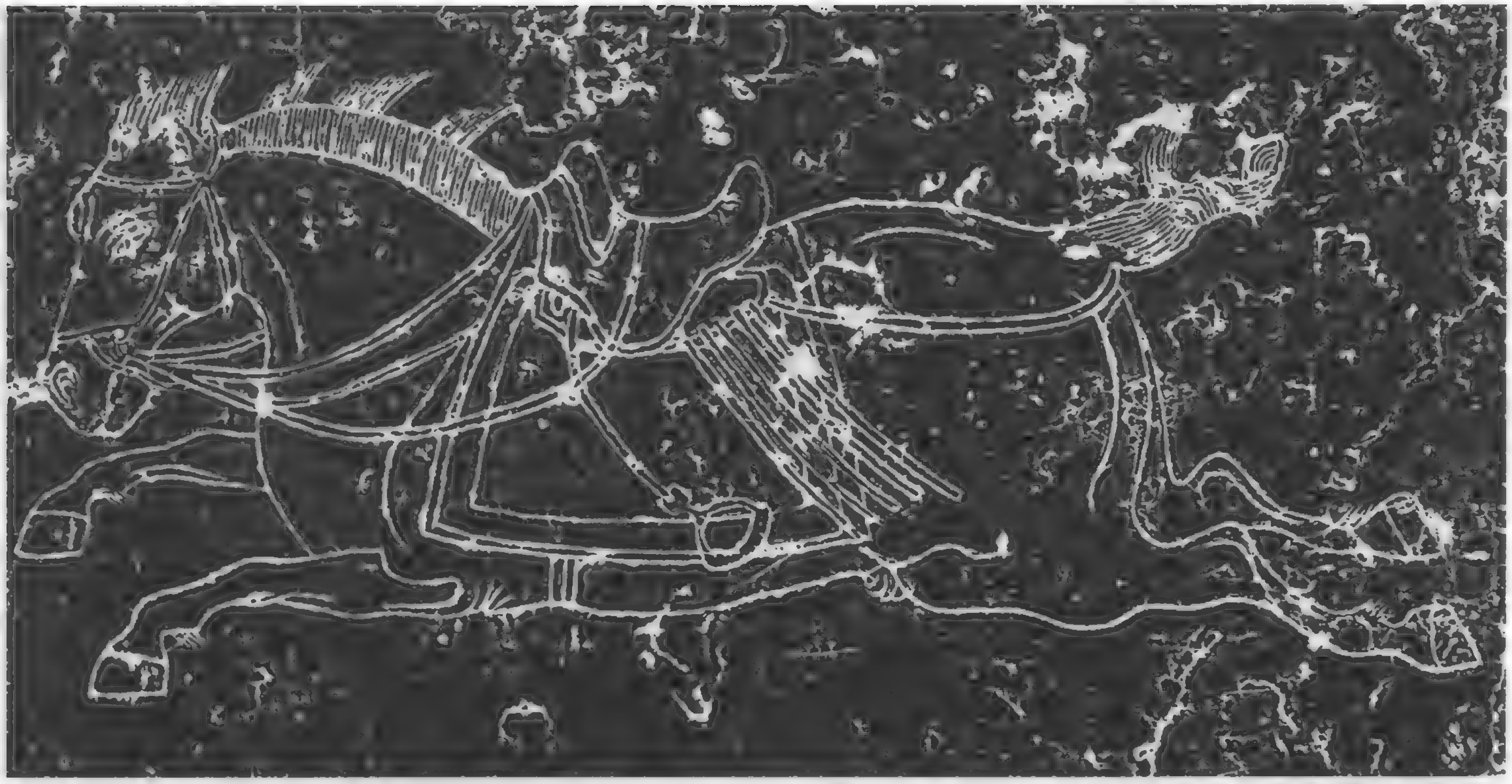


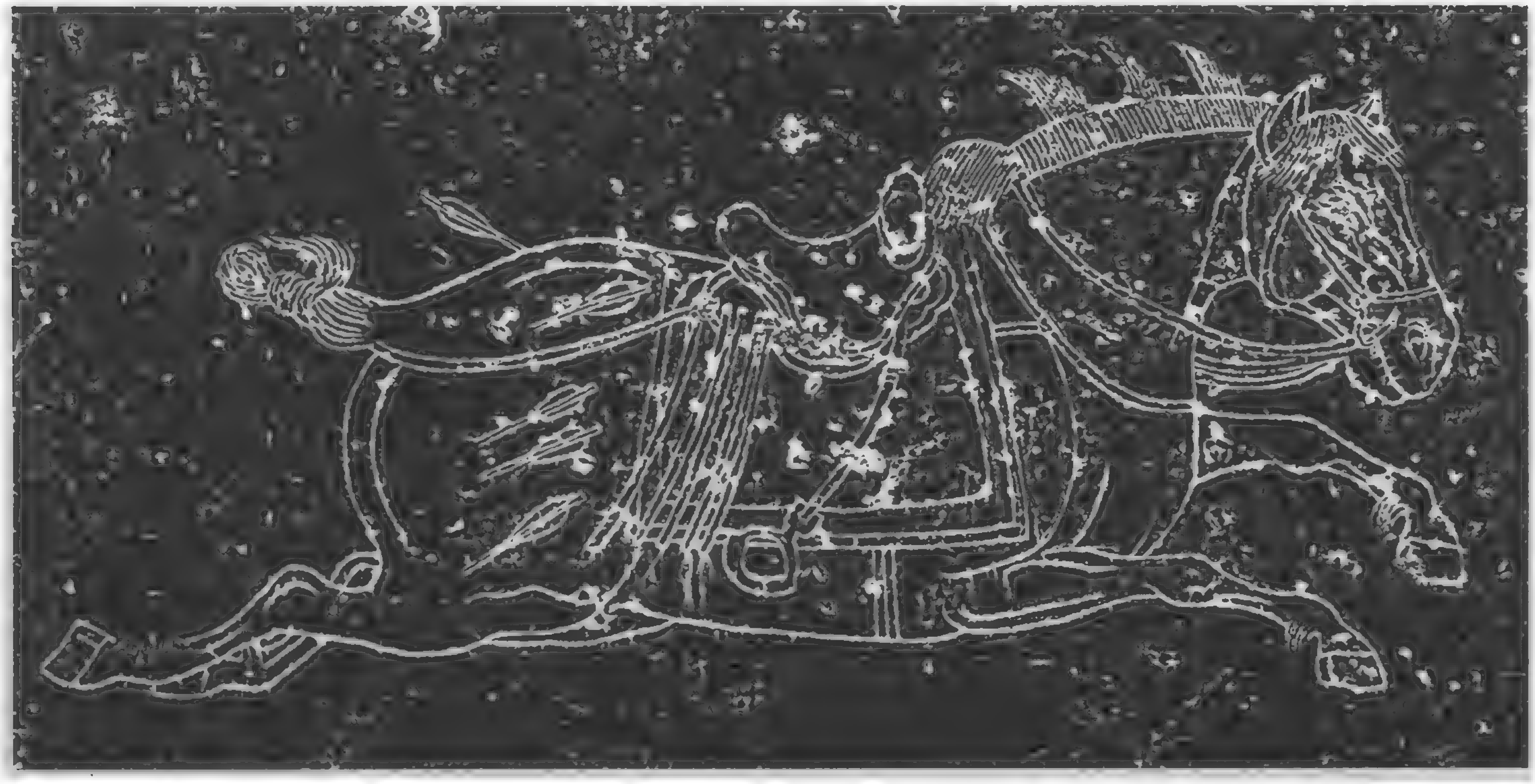
②特勒驃·平宋金剛時乘　(30×40)釐米

③青騅·平竇建德時乘、前中五箭 (20×40)釐米



④拳毛騧·平劉黑闥時乘、前中六箭背三箭 (32×42)釐米





⑤白蹄烏·平薛仁杲時乘 (23×42)釐米

⑥什伐赤·平王世充、竇建德進乘、前中四箭背一箭 (23×42)釐米

70. 唐太宗像碑　明崇禎五年(1623)模刻

①唐太宗像　(35×42)釐米

71. 鎭海觀音像碑　日本寛政十二年(1800)模刻

①鎭海觀音像　(175×66)釐米　②鎭海觀音像局部

後　記

隋唐時期的石刻畫和圖案藝術成就，在民族文化中造成深遠影響，并起到承前啓後的作用。在後來的發展變化中，受到多方面的借鑒和應用。書中作爲附圖選錄的《昭陵六駿碑》中的六駿圖，《太宗像碑》中的唐文皇半身像和《鎭海觀音畫像碑》中的觀音像，僅作爲不同時期對唐代繪畫和雕刻藝術的反映。

《昭陵六駿碑》立於北宋元祐五年（1090），是仿製六駿浮雕的平面石刻。據碑文記載，武功游師雄見唐太宗六馬畫像（世傳以爲閻立本所作），“太宗葬文德皇后於昭陵，御製刻石，并六馬像贊，皆立於陵後。”六駿石刻“距陵北五里，自山下往返四十里，岩巒峭險，欲登者難，因諭邑官仿其石像帶箭之狀，并丘行恭眞塑於邑西門外。太宗廟建高碑，豐約洪纖，寸尺毫毛不差，以便往來觀賞者。”

由此看來，昭陵六駿爲歷來人們所贊嘆，因爲不便於衆人觀看，另仿原本，毫釐不差，刻碑立石於醴泉縣城西門外，以饗四方游客。以後遷移昭陵博物館。

《唐太宗像碑》立於明崇禎五年（1623），是醴泉縣令范文光重修唐太宗廟時所製。據記載，祠廟建成後，有人進獻李世民畫像一幀，于是“喜如天授”，遂將畫像鐫刻石上，立於廟內。碑分三段，上段爲縣令范文光撰書《唐祠紀事》，中段爲唐文皇半身小像，下段爲范氏撰書的感慨之詞。

石刻中的太宗像，不知出於唐代何人之手，以此繪畫造型，刀筆摹刻，立石傳世，以示古今。

《鎭海觀音畫像碑》立於浙江普陀山鎭海寺。唐代盛期，通商貿易發達，南船北馬，不絕於道。當時的寧波，是水陸交通樞紐，中日交往頻繁之際，遣唐使多由此登陸。此地海運平穩，人們祈求建造鎭海觀音。于是雕刻菩薩畫像爲碑，希望慈靈注法雨，永保海上太平。

觀音菩薩的雕刻，形象慈善憐憫，衣帶飄灑當風。此作出於唐代畫家吳道子的手筆。

清代嘉慶五年（1800），即日本寬政十二年，小池曲江得此鎭海觀音拓本，同時模刻復製，建碑立石於日本宮城縣瑞巖寺。

1996 年 2 月，日本朋友浦澤雄二先生，寄贈觀音畫像拓本。此時正値本書編纂之中，見此拓本甚喜，即作爲附圖編入，以供讀者賞閱。對瑞巖寺珍寶館和浦澤雄二先生所給於的方便和支持謹表示感謝！

編　者

一九九六年四月於西安

[G e n e r a l I n f o r ma t i o n]
书名= 隋唐石刻艺术
作者= 张鸿修编著
页数= 1 6 7
S S 号= 1 0 3 2 8 8 6 8
出版日期= 1 9 9 8 年0 7 月第1 版

前言
目录
《隋唐石刻艺术》歌
概述
《隋唐时期的（平面）石刻》
引言
时代背景
刻石形式和内容
艺术风格和成就
结语
后记
图版
隋代
（一） 刻石造像
１．四面造像石 开皇四年
２．雷香妙造像石 开皇六年
３．郭羌造像石 开皇六年
４．弥姐后息造像石 开皇六年
５．徐景晖造像石 开皇八年
６．十三人造像（残石） 开皇八年
７．卢谊兄弟造像石 开皇十一年
（二） 石棺、石椁、墓志
８．李和墓石门、石棺、墓志 开皇二年
９．李敬训石椁 大业四年
１０．张寿墓志 大业十一年
１１．范安贵墓志盖 大业十一年
１２．明云腾墓志 大业十一年
１３．张濬墓志 大业十二年
唐代
（一）石碑、石碣、石台、石柱
１４．孔子朝堂碑 武德九年
１５．杨文朝妻为皇帝并考妣及兄弟姊妹造像 题记 龙朔元年
１６．魏处？及眷属为亡父造像题记 龙朔二年
１７．比丘僧造像题记 乾封年间
１９．造像题记 乾封年间
２０．比丘僧造像题记 乾封二年

２１．比丘僧造像题记　咸亨元年
２３．道龛供养人　乾封年间& 佚名
２４．皇甫延碑　贞观年间
２５．豳州昭仁寺碑　贞观四年
２６．内给事上柱国李君之碑　贞观十二年
２７．灵化寺大德智该法师碑　贞观十三年
２８．于孝显之碑　贞观十四年
２９．昭陵碑座　贞观年间& 佚名
３０．道德寺碑　咸庆三年
３２．同州圣教序碑　龙朔三年
３３．道因法师碑　龙朔三年
３４．三藏圣教序碑　咸亨三年
３５．乾陵神道华表　神龙年间
３６．乾陵神道石雕人物基座　神龙年间
３７．乾陵神道石雕驼鸟基座　神龙年间
３８．崇福法师塔铭并序　景龙元年
３９．比丘尼法婉法师碑　景龙三年
４０．净咸寺大德法藏神师塔铭并序　开元四年
４１．兴福寺(　残碑)　　开元九年
４２．臧公神道碑　开元十二年
４３．大智禅师碑　开元二十四年
４４．燃灯石台　开元二十九年
４６．隆禅法师碑　天宝二年
４７．石台孝经台座　天宝四年
４８．多宝塔碑　天宝十一年
４９．争座位碑　广德二年
５０．三坟记碑　大历二年
５１．招圣寺大德慧坚禅师碑　元和元年
５２．梁守谦碑　长庆二年
５３．冯宿神道碑　开成二年
５４．玄秘塔碑　会昌元年
５５．花严寺杜顺和尚行记碑　大中六年

（二）石棺、石椁、石门

５８．李寿墓石门、石椁、贞观四年
５９．郭丽石棺　咸亨元年
６０．李重润墓石门　大足元年

６１．李仙蕙墓石门、石椁　神龙二年
６２．韦泂墓石椁· 石棺　景龙二年
６３．杨执- 墓石门　开元十五年
６４．高元珪墓石棺　天宝十五年

附

６９．昭陵六骏碑　北宋元祐四年
７０．唐太宗像碑　明崇贞五年
７１．镇海观音像碑　日本宽政十二年